



**La forme humaine dans l'art magdalénien et ses enjeux.
Approche des structures élémentaires de notre image et
son incidence dans l'univers symbolique et social des
groupes paléolithiques**

Oscar Fuentes

► **To cite this version:**

Oscar Fuentes. La forme humaine dans l'art magdalénien et ses enjeux. Approche des structures élémentaires de notre image et son incidence dans l'univers symbolique et social des groupes paléolithiques. Archéologie et Préhistoire. Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2013. Français. NNT: . tel-01337663

HAL Id: tel-01337663

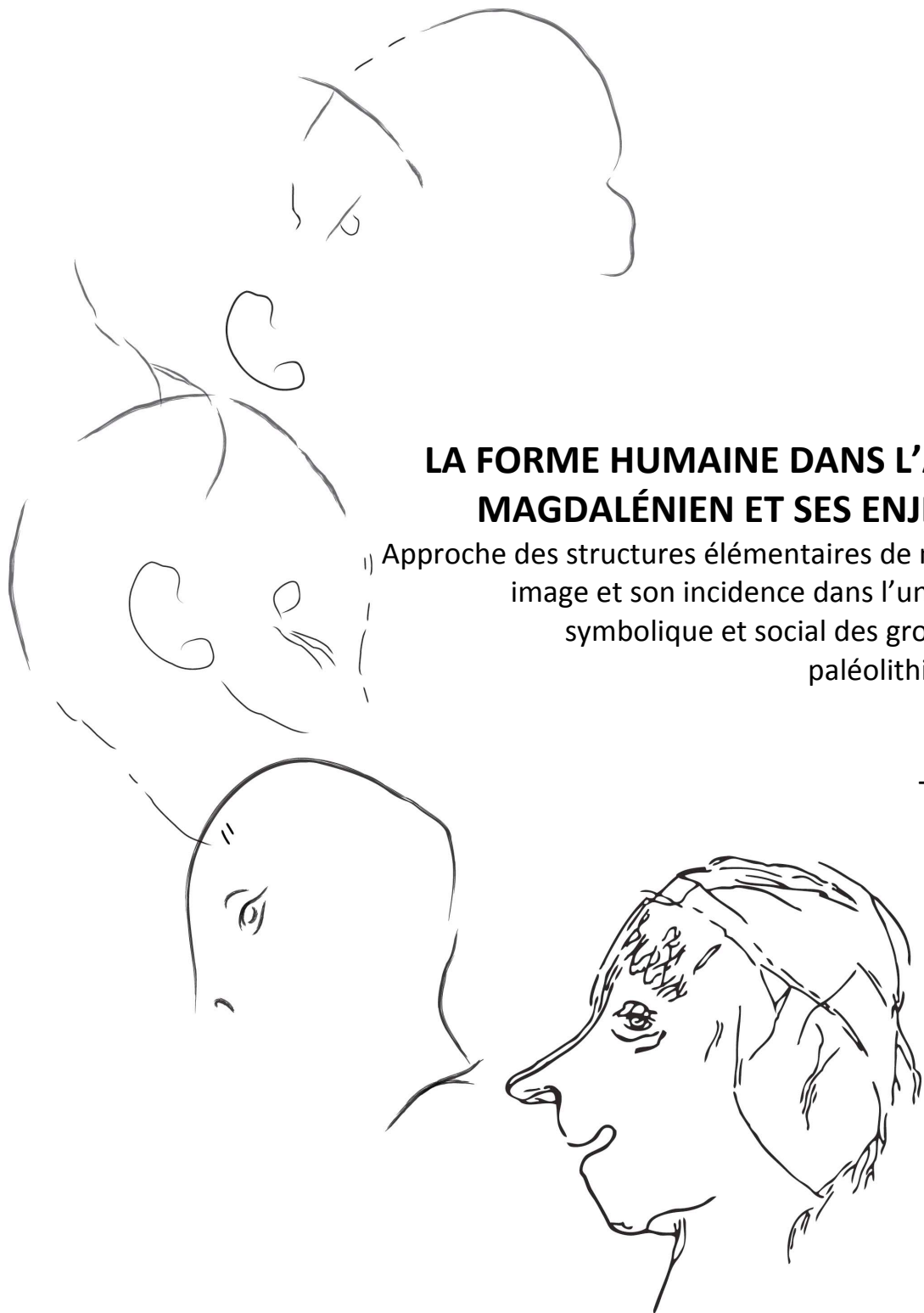
<https://shs.hal.science/tel-01337663>

Submitted on 27 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris I Panthéon-Sorbonne
Doctorat d'Anthropologie-Ethnologie-Préhistoire
U.F.R d'Histoire de l'Art et d'Archéologie



LA FORME HUMAINE DANS L'ART MAGDALÉNIEN ET SES ENJEUX

Approche des structures élémentaires de notre
image et son incidence dans l'univers
symbolique et social des groupes
paléolithiques

Vol. I
Texte

Présentée et soutenue publiquement par
Oscar Fuentes
Le 04 Mars 2013
Sous la direction du professeur Nicole Pigeot
Année 2012

UNIVERSITE PARIS I – PANTHEON SORBONNE

UFR 03 Histoire de l'art et archéologie

THESE

Pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université Paris I
en **Préhistoire – Ethnologie - Anthropologie**

Présentée et soutenue publiquement par
Oscar Fuentes
le 04 mars 2013

LA FORME HUMAINE DANS L'ART MAGDALÉNIEN ET SES ENJEUX **Approche des structures élémentaires de notre image et son incidence dans** **l'univers symbolique et social des groupes paléolithiques**

Sous la direction du professeur Nicole Pigeot
Tutorat Geneviève Pinçon

Membres du Jury :

Mme. Marianne Christensen, Maître de conférences Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
Mme. Claudine Cohen, Maître de conférence EHESS, Paris - rapporteur
Mme. Carole Fritz, chercheure CNRS, UMR 5608 TRACES, Toulouse
Mme. Nicole Pigeot, professeur, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
Mme. Geneviève Pinçon, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris
M. Cesar Gonzales Sainz, professeur, Université de Cantabria, Espagne - rapporteur
M. Denis Vialou, professeur, Muséum d'histoire naturelle, Paris

Année 2012

Vol. 1 / texte

*« Entre tes doigts l'argile prend forme
L'homme de demain sera hors norme
Un peu de glaise avant la fournaise
Qui me durcira*

*Je n'étais qu'une ébauche au pied de la falaise
Un extrait de roche sous l'éboulis
Dans ma cité lacustre à broyer des fadaises...»
Alain Baschung*

A Andrea

SOMMAIRE

SOMMAIRE	7
AVANT PROPOS	11
INTRODUCTION	15
PREMIERE PARTIE <i>ANALYSE EPISTEMOLOGIQUE DE LA REPRESENTATION HUMAINE EN PREHISTOIRE : DE LA FIGURE A SON INTERPRETATION</i>	25
Chapitre 1. L'humain primitif préhistorique : une image recherchée depuis la moitié du XIXe siècle	30
1.1. L'art pour l'art de l'Homme primitif : un âge d'abondance	30
1.2. Une vision morphologique de l'homme primitif : l'idée des races humaines	40
1.3. Maladresses et ressemblances : La figure humaine et l'indéterminisme de l'art paléolithique	48
Chapitre 2. La figure humaine et le comparatisme ethnographique : entre magie et sorciers	57
2.1. Du rituel dans les arts primitifs	59
2.2. Magie, hommes masqués et rituels : le rôle principal de la figuration humaine	63
2.3. Rites et sexualité de la forme humaine	75
2.4. La figure humaine selon H. Breuil : le triomphe du comparatisme ethnographique	82
Chapitre 3. Liens et organisations - les bouleversements idéologiques et méthodologiques de l'approche structuraliste.	86
3.1. Ruptures et ouvertures : La pensée de M. Raphaël	87
3.2. La figure humaine et les interprétations structuralistes : les dualités thématiques	95
3.3. Quelle image humaine après l'approche structuraliste ?	109
Chapitre 4. L'image humaine et ses interprétations : entre modernisme et héritage.	120
4.1. La figure humaine vue comme reflet social et culturel	122
4.2. Le temps cyclique des interprétations : la figure humaine réinterprétée	137

4.3. La forme humaine : entre vision occidentale et enracinement historique	150
Chapitre 5. : Synthèse et ouvertures - Devant l'image humaine	163
SECONDE PARTIE <i>ESSAI METHODOLOGIQUE SUR L'IMAGE HUMAINE PALEOLITHIQUE</i>	171
Chapitre 6. : Pour une définition de l'image humaine - la détermination des figures	173
6.1. De l'image à la ressemblance : l'approche des formes	173
6.2. Les indices d'humanité : la construction de la silhouette humaine	177
6.3. La figure humaine et ses formes	194
6.4. L'humain et la définition des termes : la question de la sémantique	198
Chapitre 7. : Mise en place des outils d'analyse	219
7.1. La décomposition de la silhouette humaine : les critères anatomiques	220
7.2. La silhouette recomposée : notre image vivante	229
7.3. Construction des données extrinsèques : l'image humaine et son contexte	245
Chapitre 8. : Le cadre typologique de la silhouette humaine	263
8.1. La compréhension des formes : l'approche du « style »	265
8.2. Les tentatives de typologies analytiques appliquées à la silhouette humaine	276
8.3. Analyse typologique de la silhouette humaine : pour une typologie dynamique	289
Chapitre 9. Synthèses et ouvertures : Une esthétique de la représentation humaine	300
TROISIEME PARTIE <i>LES SILHOUETTES HUMAINES MAGDALENIENNES : UNE ETUDE ARCHEOLOGIQUE DES REPRESENTATIONS</i>	305
Chapitre 10. L'iconographie humaine : un corpus étendu	309
Chapitre 11. Les silhouettes humaines complètes magdaléniennes	316
11.1. Approche générale des corps complets	316
11.2. Analyse des silhouettes humaines complètes	336
11.3. Synthèse des silhouettes humaines complètes	356
Chapitre 12. Les silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes	358
12.1. Approche générale	358

12.2.	Les silhouettes humaines incomplètes de la zone Centre	361
12.3.	Les silhouettes humaines incomplètes de la zone Aquitaine	383
12.4.	Les silhouettes humaines incomplètes de la zone pyrénéenne	409
12.5.	Analyse des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes	429
12.6.	Synthèse des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes	459
Chapitre 13.	Les silhouettes humaines segmentaires magdaléniennes	460
13.1.	Approche générale : les représentations humaines segmentaires, une autre humanité	461
13.2.	Les têtes humaines isolées, un thème majeur de la représentation humaine	466
13.3.	Les têtes humaines isolées de la zone Centre	468
13.4.	Les têtes humaines isolées de la zone Aquitaine	493
13.5.	Les têtes humaines isolées de la zone Pyrénéenne	507
13.6.	Analyse des têtes humaines isolées magdaléniennes	522
13.7.	Synthèse des représentations segmentaires magdaléniennes	556
Chapitre 14.	Essais d'iconologie des silhouettes humaines magdaléniennes	558
14.1.	Le cadre magdalénien : le contexte archéologique des silhouettes humaines	559
14.2.	Les structures élémentaires de l'image humaine au Magdalénien	572
14.3.	Les silhouettes humaines : un enjeu territorial durant le Magdalénien	598
14.4.	L'enjeu identitaire des silhouettes humaines : des consciences de soi au Magdalénien	625
CONCLUSION		638
TABLE DES MATIERES		648
BIBLIOGRAPHIE		656
INDEX DES NOMS		700
TABLE DES FIGURES		704

Avant Propos

Je tiens tout d'abord à remercier Nicole Pigeot d'avoir accepté de diriger ce travail de thèse et de m'avoir accompagné et soutenu tout au long de ces années. Ce n'était pas au départ, un choix facile, et je tiens à la remercier de la confiance qu'elle m'a accordée. Sa disponibilité lorsque j'en avais besoin, ses conseils méthodologiques et ses remarques sur des questions de fond, m'ont systématiquement permis de progresser dans mes idées.

Je tiens aussi à remercier Marianne Christensen qui m'a suivi depuis le début de cette aventure et qui après avoir dirigé ma maîtrise, a accepté d'assurer la fin de cette thèse. La boucle est bouclée... Je n'oublie pas les nombreuses discussions et conseils d'Yvette Taborin qui a une grande importance dans mon parcours universitaire. Je remercie également Boris Valentin d'avoir pris le temps de m'aider à mieux saisir les populations magdaléniennes. Je remercie enfin toutes ces personnes qui durant mes années de formation à Paris I ont contribué à mon cheminement en tant que chercheur.

J'adresse ma plus profonde gratitude à Geneviève Pinçon, pour m'avoir fidèlement accompagné durant ces longues années. Elle a toujours été un soutien et une aide précieuse dans tous mes travaux de recherche. Après un trajet mémorable de septembre 1999 qui m'a conduit sur le site du Roc-aux-Sorciers, où elle a bien voulu m'accepter dans son chantier de relevé d'art pariétal, elle n'a cessé de me soutenir et de m'apporter toute son expérience. Grâce à sa grande connaissance du magdalénien, de l'art paléolithique et de son regard toujours critique, j'ai pu bénéficier d'un cadre de travail toujours stimulant.

Je suis très reconnaissant à Monique Olive de m'avoir accueilli au sein du laboratoire d'Ethnologie préhistorique UMR 7041 – ArScAn. Je la remercie de m'avoir permis de participer à différents terrains et ainsi d'avoir pu connaître d'autres horizons archéologiques. Je remercie également Pierre Bodu qui m'a donné l'occasion par la suite de continuer à m'intégrer au laboratoire. Tous deux m'ont ouvert cette grande maison et permis de participer à des échanges toujours riches avec les nombreux participants de cette équipe. Je remercie ainsi particulièrement mes collègues du « pôle Art » qui doit continuer à vivre : Eric Robert, Stéphane Pétrognani, Claire Lucas, Valérie Féruglio, Caroline Peschaux, Dominique Baffier, Alain Benard, Maurice Hardy, François Rodriguez-Loubet et Sophie Tymula.

J'adresse tous mes remerciements aux membres du jury, Carole Fritz, Denis Vialou, d'avoir accepté de se pencher sur mon travail. Je remercie Claudine Cohen et César Gonzales Sainz d'avoir accepté d'en être les rapporteurs. Je suis particulièrement reconnaissant à Claudine Cohen pour sa disponibilité lors de nombreux échanges que nous avons eu tout au long de ces dernières années.

Je tiens à remercier ici toutes les institutions et structures qui m'ont permis de me former sur le terrain et de réaliser ce travail de doctorat dans les meilleures conditions. Je remercie Patrick Perrin et Catherine Schwab du Musée de l'Archéologie Nationale de m'avoir autorisé l'accès aux collections d'art mobilier. Je remercie Jean-Jacques Cleyet Merle, André Morala et Philippe Jugie du Musée Nationale de Préhistoire des Eyzies de Tayac, pour m'avoir permis d'accéder aux pièces d'art mobilier et aux grottes ornées, et à des clichés de très grande qualité. Je remercie Patrick Paillet, Sophie Tymula, Jacquy Despriée et André Rigaud pour l'accès aux collections de la Garenne au Musée d'Argentomagus. Leurs conseils, leur aide matérielle et l'accès à une nombreuse documentation m'ont permis d'étendre mes ressources de travail. Je remercie la DRAC du Poitou-Charentes et le Service Régional de l'Archéologie. Je remercie aussi Florence Bougnoteau, responsable du Musée de préhistoire de Lussac-les-Châteaux de m'avoir donné accès à la très riche collection d'art mobilier du Lussacois, La Marche et les Fadets. Une pensée amicale et chaleureuse à M. André Chollet, qui m'a accueilli à bras ouverts à Lussac-les-Châteaux pour me faire partager ses connaissances inépuisables. Il voulait me voir soutenir, je pense à lui.

Je profite de cette occasion un peu solennelle, pour remercier l'ensemble des personnes, guides passionnés, responsables de sites, de tous les gisements archéologiques que j'ai eu l'occasion de visiter, il y a tellement de noms, en Périgord, Pyrénées, le Lot, le Poitou... Leurs regards, leur disponibilité et tous les moments passés à échanger, discuter, ont été pour moi des moments d'une grande richesse humaine. Qu'ils se reconnaissent tous dans ces lignes.

Se lancer dans un travail de thèse n'est pas une chose anodine ou simple, et je mesure à présent le chemin long et difficile, ainsi que les compromis et coûts qu'il entraîne... Le thésard est comme un coureur de fond, travailleur précaire, souvent confronté à cette question « alors cette thèse...? » Je sais que si j'ai réussi à terminer « cette thèse » c'est grâce au soutien, aux encouragements sans faille des proches, des amis, des camarades de longue date et parfois de personnes croisées une fois, le temps d'un verre. Je tenais à vous remercier mes amis et camarades, Camille Bourdier, Nejma Goutas, Max Suing, Gaelle Le Dosseur, Emilie Nolet, Vincent

Leblan, Aurélie Abgrall, Tristan Gibert, Emmanuel Guy, Lucie Chemana, Jane Etchinard, Julien Grisard, Julie Benketira, Céline Boissère, Serguey Lev, Pierre Eteve et Isabelle de Miranda.

Cette thèse m'aura fait rencontrer et connaître des personnes que je revois avec plaisir, Isabelle Castanet-Daumas et Jacob, les guides des Combarelles, Font-de-Gaume et Cap-Blanc, l'ensemble du personnel du Musée de Préhistoire des Eyzies, Georges Lévy, Jean-Christophe Portais, Olivier Huard, Magalie Peyroux, Juan Fransisco Ruiz Lopes, Esther Lopez, Aitor, Elisa Boche, Christian Archambeau, Marc Azema.

Je remercie aussi les nombreux professionnels, chercheurs et professeurs en préhistoire qui m'ont donné l'occasion de formuler mon travail, de le préciser et qui ont su m'apporter leurs critiques constructives, Georges Sauvet, Gilles Tosello, Carole Fritz, Jean-Michel Geneste, Marc Groenen, César Gonzales Sainz.

Comment ne pas remercier Monique et Claude Archambeau qui m'ont accueilli si chaleureusement en Dordogne et aux Combarelles. C'est aussi grâce à eux que ce travail existe. Je remercie Noel Coye, Monique Archambeau et Jacqueline Lorenz et Bruno Bosselin pour leur aide.

Enfin, cette thèse n'a pu aboutir sans le soutien sans faille de ma famille et de mon épouse. Merci à toi Brigitte de m'avoir aidé, soutenu et porté tout au long de ces années de rédaction. Cela n'a pas été toujours facile et tu as toujours eu la force de me redonner courage. Que dire aussi de ma mère, de mon père. Depuis que nous avons débarqué en France un hiver de 1988, vous m'avez donné les moyens d'y arriver et vous m'avez toujours soutenu...

Remercier ma famille n'est pas chose aisée, il faudrait plusieurs pages pour que je vous présente toute ma famille chilienne et que dire de la famille Spotorno... Mais Camille, Felipe et Camille, Maria-José et Damien, Maria-Jesus et Jeremie, Horacio et Virginie, Guillaume et Ingrid, Solange et Benjamin, Cora, Gloria, Gladys, Nina, Thibault, Viviane et Silvano, merci de vos soutiens.

Enfin, un dernier mot pour Andrea, qui, du haut de ses 3 ans, a toujours su m'aider à terminer...

INTRODUCTION

Les sociétés contemporaines marquent un intérêt fort pour l'archéologie et celui-ci se manifeste par les différentes productions audiovisuelles, par la fréquentation touristique des lieux de valorisation et par les investissements des pouvoirs publics et du secteur privé sur des projets d'espaces de restitution et de Centres d'interprétation (Lascaux, Roc-aux-Sorciers, Chauvet). L'archéologie, la préhistoire et notamment l'art préhistorique intéressent la population et les recherches archéologiques qui se développent en sont aussi une des expressions.

Les formes artistiques et les dimensions symboliques font naître en nous des sensations multiples, mêlant l'admiration à un sentiment d'éloignement. C'est bien l'une des particularités de ces formes graphiques paléolithiques. Même après des millénaires d'oubli, d'accumulation des sédiments et surtout d'une disparition progressive et ancienne des contextes culturels et sociaux contemporains de ces œuvres, nous manifestons de l'intérêt et de l'émerveillement devant ces images, nous sommes touchés en premier lieu, par l'aspect esthétique, artistique de ces œuvres.

Comme des milliers de voix qui rejaillissent, les images paléolithiques nous conduisent vers des millénaires d'aventure humaine, vers des bibliothèques de formes issues d'un monde disparu. Face à nos yeux, nous avons tout un univers imagé, fruit de la main de l'homme. Ces « représentations » sont de véritables *fac-simile*, des copies du vivant ou de l'imaginaire, des réinterprétations. Celles-ci sont le fait de personnes qui, par le « geste de faire », se transforment en de véritables « traducteurs » et « producteurs » d'images. Cette dialectique de l'image façonne les liens intimes qui se créent entre représenté et représentant, entre iconographie et observateur.

Cette recherche s'inscrit dans la lignée des travaux actuels portant sur le rôle et les fonctions des expressions graphiques au sein des sociétés magdaléniennes. Depuis une vingtaine d'années, de nombreuses thèses ont porté d'une part sur les systèmes symboliques et leur structure (Paillet, 1999 ; Robert, 2006 ; Pétragnani, 2009 ; Bourillon, 2009), d'autre part sur l'art paléolithique dans un contexte de territoires et de dynamiques sociales et culturelles différents

(Tymula, 2002 ; Tosello, 2003 ; Bourdier, 2010). Ces travaux participent à la recherche actuelle en préhistoire qui tente d'affiner les cultures du Paléolithique supérieur, notamment avec la diversification des études paléo-environnementales, des analyses technologiques de production lithique (Valentin, 1995 ; Langlais, 2007) et osseuses (Pétillon, 2004a) qui permettent de préciser le cadre chrono-culturel du Magdalénien au sein du Paléolithique supérieur.

L'analyse de l'art paléolithique s'appuie soit sur des thématiques particulières (avec des méthodes techno-typologiques), soit sur un ensemble de sites permettant une approche dynamique et globale. Parmi le large panel des formes réalisées par les sociétés magdaléniennes, les représentations humaines ont retenu notre attention. Des études récentes se sont penchées sur cette iconographie (Tosello et Fritz, 2005 ; Dupuy, 2007 ; Bourillon, 2009) et ont permis de préciser le caractère marginal de cette thématique, mais aussi les enjeux importants qu'elle soulève, notamment son rôle actif dans la construction de l'imaginaire paléolithique exprimé à travers leur art. Ces travaux s'inscrivent dans la lignée de ceux de nos prédécesseurs portant sur ce thème et qui ont fait et font encore débat (Capitan, Breuil et Peyrony, 1906 ; Raphaël, 1945 ; Della-Santa, 1947 ; Leroi-Gourhan, 1965 ; Pales, 1976 ; Delporte, 1993, 1994 ; Archambeau, 1984 ; Vialou, 1981, 1985 a et b, 1997 ; Duhard, 1993, 1996).

Visiblement en décalage par rapport à la figure animale, vitrine traditionnelle de l'art paléolithique, la figure humaine semble occuper une place originale, différente. Dès les premières découvertes, l'image humaine étonne et déconcerte. Comme le disait H. Bégouën en 1926 :

« La façon dont les hommes sont représentés dans les gravures et les sculptures de l'époque paléolithique est un des problèmes les plus passionnants qui se soit posé depuis la découverte de l'art préhistorique » (Bégouën, 1926, p. 181).

Constat d'actualité et que décrit D. Vialou :

« L'expressionnisme humain se différencie radicalement du naturalisme animalier pendant toute la durée de l'art paléolithique (35000 – 10000 ans environ avant le Présent) et même de l'art rupestre préhistorique en général » (Vialou, 1997, p. 3).

Les travaux récents portant sur l'image du corps humain dans l'art paléolithique ont positionné ce thème soit sur des problématiques diachroniques avec des chronologies étendues visant à rechercher des tendances globales tout au long du Paléolithique (Bourillon, 2009), soit sur un axe synchronique, à partir d'un corpus restreint, propre à une zone géographique (Dupuy, 2007). Quel que soit l'axe d'étude choisi, il ressort que l'image humaine est une thématique à ne pas négliger malgré sa faible fréquence. Dans les approches statistiques¹, l'iconographie humaine occupe la neuvième place sur les 14 thèmes² considérés, soit 4%³ des représentations pour A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1964, p. 93), et 3,5% selon G. Sauvet et A. Włodarczyk (Sauvet et Włodarczyk, 1995, p. 195). Il est alors clair que, dans cette optique, l'humain occupe une position statistiquement mineure, lui donnant un caractère secondaire et difficile à saisir dans les structures d'agencement ou d'association.

Un inventaire rapide de l'ensemble des images humaines dans l'art paléolithique évoque le chiffre de 1500 représentations toutes périodes confondues (Lorblanchet, 1995, p. 52). Ce décompte comprend 200 figures pariétales et 830 figures mobilières, auquel il faut ajouter environ 500 empreintes de mains et « *une soixantaine de motifs sexués isolés* » (*op. cit.*, 1995, p. 52). Deux séries mobilières dominent largement l'ensemble, le gisement de Gönnersdorf (Neuwied, Vallée du Rhin, Allemagne) et La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne, France). Un récent commentaire critique de cet inventaire a été publié par G. Tosello et C. Fritz (Tosello, Fritz, 2005). Ces auteurs proposent notamment un nouveau chiffre de 250 sujets pariétaux répartis sur 300 sites (*op. cit.* p. 8-9). Ces inventaires placent l'iconographie humaine entre 4% et 4,4% des thèmes présents dans l'art paléolithique en général, pour une quantité tournant autour de 1080 représentations⁴.

¹ Dans des problématiques ayant pour objectif de classer et ordonner les objets d'études selon des types pour enfin en dégager des constantes.

² L'auteur prend en compte « *les 14 motifs identifiables de l'art pariétal paléolithique (nombre d'unités figuratives et nombre de panneaux comportant le thème)* » (Sauvet et Włodarczyk, 1995, p. 195)

³ A. Leroi-Gourhan prend les figures pariétales et ne retient que la présence du sujet et non le « *nombre des individus figurés* » (*op. cit.* p. 93). Ainsi un panneau de bisons est comptabilisé comme un sujet bison. Par contre dans sa publication de 1965 « *Préhistoire de l'art occidental* », en prenant en compte l'art mobilier comme l'art pariétal et dans la même méthodologie statistique, le thème humain atteint la seconde place des thèmes figuratifs avec 15%. Ce chiffre élevé montre combien la figure humaine reste tout de même présente de manière régulière, mais surtout, révèle comment les pourcentages peuvent changer par rapport à la manière d'aborder l'étude statistique des représentations paléolithiques, ou par rapport aux éléments retenus.

⁴ Ce chiffre correspond à l'addition des 830 représentations mobilières et 250 représentations pariétales. Ces inventaires sont ceux avancés par M. Lorblanchet (Lorblanchet, 1995, p. 52) et G. Tosello et C. Fritz (Tosello et Fritz, 2005, p. 8-9). Sont donc écartées les représentations des empreintes de mains qui renvoient à un comportement différent de celui de vouloir cerner sa silhouette.

Le cadre chrono-stratigraphique des sites ornés est une autre limite posée à l'étude des représentations humaines. La fragilité des données apportées par l'art paléolithique vient majoritairement des difficultés de datation et de l'imprécision chronologique⁵ qui ne permettent pas toujours de lier les données de l'art aux autres productions humaines (activités techniques et utilitaires). Cependant, le contexte archéologique des œuvres mobilières et de la parure notamment, associé à des reprises d'étude des sites pariétaux au sein de projets collectifs de recherche⁶, ne cessent d'affiner le cadre chronologique et donnent par conséquent les moyens d'avancer de façon pertinente dans les modèles théoriques et interprétatifs.

Notre apport dans l'étude des sociétés paléolithiques vise à traiter des questions identitaires, sociales et culturelles, à travers l'analyse des formes humaines. C'est au cours du Magdalénien que ce thème connaît des mutations tant sur le plan formel que numérique. En effet, des changements semblent s'opérer entre le XVI^e et le XIII^e millénaire. Toutes les surfaces sont concernées et un large panel de techniques de réalisation est utilisé. **En quoi l'étude des représentations humaines peut-il participer à une meilleure compréhension des sociétés magdaléniennes ?** Le fait même de se représenter implique une projection de soi qui caractérise fondamentalement cette iconographie. Lorsque l'on trace « sa propre silhouette » ou « celle de quelqu'un d'autre » (réel ou imaginaire), l'on transpose une empreinte de soi-même. C'est sur cette dialectique que nous souhaitons interroger ces représentations.

A partir de ce postulat, **nous considérons que les figures humaines peuvent être un support idéal pour tenter d'approcher les complexités sociales des groupes magdaléniens.** Au delà d'un nouvel inventaire, ou d'une étude typologique, **c'est toute la question des identités sociales et individuelles que nous tenterons d'aborder.** Les individus constituent le socle de la construction sociale et dotent la collectivité de personnes avec des savoir-faire (apprentis et maîtres) au service de la collectivité, tant sur le plan des activités techniques (taille du silex, travail des matières osseuses, des peaux, confection de perles, etc.), des activités de subsistance (chasse, collecte de matières premières), que des activités artistiques. L'ensemble des activités reflète les intérêts de ces populations, leurs besoins, leurs conventions et leurs traditions. Il est possible d'appréhender la dimension des individus et leur incidence dans la structure sociale à travers

⁵ Impression qui vient soit du contexte archéologique qui fait défaut, soit de l'ancienneté des fouilles qui n'ont pas toujours correctement renseigné ces données.

⁶ Comme par exemple le projet MADAPCA, projet ANR sur Mico-Analyses et Datations de l'Art Préhistorique dans son Contexte Archéologique, cf. colloque Muséum d'Histoire Naturelle, 16-17-18 Novembre 2011.

l'étude archéologique de la culture matérielle, comme par exemple les travaux N. Pigeot l'ont démontré sur les sols d'habitat des campements magdaléniens d'Etiolles (Pigeot, 1987). **Il est donc envisageable de traiter la question de la perception de l'individu au sein des communautés au cours du Magdalénien.**

Nous souhaitons traiter la figure humaine magdalénienne sur les champs sociologique, anthropologique et archéologique. Comment celle-ci se situe-t-elle dans l'ensemble de l'univers symbolique des populations magdaléniennes? Que peut nous apprendre la représentation du corps ? **Quel peut être le sens issu des choix formels effectués pour représenter l'humain ? Quelles peuvent être les structures possibles de cette figuration ? Ces images sont-elles un support idéal pour analyser les volontés d'expressions identitaires des groupes paléolithiques ? De revendications d'individu ? D'une société ?** Enfin, les choix de figuration permettent-ils de comprendre **les enjeux de la figuration humaine au sein des sociétés magdaléniennes ?**

Nous avons opté pour une méthodologie qui s'articule autour de trois axes théoriques et appliquée au Magdalénien.

D'une part, il nous est apparu nécessaire de mener une **étude épistémologique** sur la silhouette humaine au cours de plus d'un siècle de science préhistorique. Ce retour aux sources et à la lecture des textes anciens nous permet, au-delà de la prise en compte des analyses passées, de mieux discerner le poids de l'histoire et des contextes intellectuels dans la mécanique de construction des interprétations et par conséquent, pouvoir mieux positionner nos choix d'analyse⁷. Cette phase, placée en amont, nous donne les moyens de réflexivité nécessaires à l'élaboration d'une méthodologie liée à notre problématique.

Par des définitions et la mise en place de critères, nous procédons, d'autre part, à **l'élaboration de notre corpus**. Nous l'abordons par la construction d'un **modèle typologique** permettant de rendre perceptibles les modalités de transformation de la silhouette.

Enfin, **nous appliquons ce modèle au corpus archéologique disponible que nous avons retenu (soit par une étude directe, soit à partir des sources documentaires).**

L'objectif de cette démarche méthodologique est de proposer **un nouveau regard sur les représentations humaines, un cadre théorique (modèle) adapté et de proposer des**

⁷ Le choix des mots que nous utilisons, notamment au niveau de notre typologie, s'imposant suite à ce travail épistémologique.

comparaisons régionales. Par la nature même des œuvres étudiées, nous proposons d'associer, à l'analyse archéologique, une part importante de démarche sociologique (histoire et rôle de l'individu), d'histoire de l'art (relation entre objet regardé et regardant), et de questionnements philosophiques (notion « d'image » et de « soi »). Il nous a semblé fondamental de procéder ainsi pour enrichir notre étude archéologique, caractérisée par une analyse de la culture matérielle. Cette manière d'aborder le sujet (transdisciplinaire et ouvert) permet une prise de recul qui nous semble nécessaire à chaque étape de notre étude. La nature même des documents considérés (« notre image ») tend d'ailleurs à motiver ce type de démarche scientifique transversale.

Notre **première partie** présente une **approche épistémologique de la figure humaine**. Elle aborde les enjeux de cette iconographie au cours de plus d'un siècle de recherche en art préhistorique. Pour comprendre un objet d'étude, il convient d'abord d'analyser comment celui-ci est considéré et étudié, quelles sont les complexités de la recherche qui ont, à un moment donné, influencé l'analyse des vestiges et comment les milieux intellectuels façonnent la vision de l'objet étudié. L'histoire de la Préhistoire ne peut être perçue comme une lente évolution vers une connaissance de mieux en mieux appréhendée. Elle rend compte d'une suite de contextes de recherches marqués par des complexités et des problématiques différentes, et dont les connexions ne sont pas systématiquement claires et évidentes. Elle n'est donc pas continue et linéaire mais est au contraire, soumise à des allers-retours incessants et complexes.

Comme le dit Y. Coppens «... *mieux lire les préhistoriens pour mieux comprendre les préhistoriques* » (Coppens 2000, p. 8), pour mieux saisir l'image humaine au Paléolithique, serions-nous tentés d'ajouter. Nous ne pouvons concevoir seulement ce que nous sommes en mesure de lire. Cette partie sera l'occasion d'aborder notre thème à travers différents contextes historiques de recherche, permettant ainsi de tenter de démêler une intrigue passionnante qui est celle de l'appropriation et de la conceptualisation de notre image par les différents chercheurs.

Les découvertes des représentations humaines dans l'art paléolithique et les discours s'y rattachant révèlent le rôle de « miroir » que jouent ces images en rapport avec les courants intellectuels.

Notre **seconde partie** constitue la mise en place de notre **méthodologie**. Nous nous sommes d'abord consacrés à la problématique de définition d'une représentation humaine. De nombreuses représentations cataloguées et enregistrées comme étant humaines pour les uns ne

le sont pas systématiquement pour les autres. Ces ambiguïtés formelles, bien caractéristiques de ce thème, soulèvent un impératif, celui de préciser ce que l'on entend par « figure humaine » et de poser les bases d'un cadre théorique. Nous ne sommes pas les premiers à tenter une définition de l'humain dans l'art paléolithique. A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1964), P.J. Ucko et A. Rosenfeld (Ucko et Rosenfeld, 1976), M. Archambeau (Archambeau, 1984), J. Gaussen (Gaussen, 1993), J.P. Duhard (Duhard, 1996), pour ne citer qu'eux, ont déjà donné des pistes et ouvert le débat. Il convient d'analyser ces approches pour proposer un système que nous appliquons dans notre étude. Les critères de définition des auteurs utilisent autant de données issues de l'observation générale de la forme pouvant identifier l'être humain, que différents niveaux de détail plus précis comme les indices sexuels et morphologiques du corps. Pour compléter ce travail de reconnaissance des formes humaines, nous proposons une décomposition de l'image par critères anatomiques (primaires et secondaires) qui sont autant de clés de définition de l'humain que de manières de le caractériser. Ce traitement du corps est une étape préalable à une recomposition de la silhouette rendant intelligible la forme humaine.

Nous avons opté pour une analyse des figurations humaines en **silhouette**, c'est-à-dire, l'ensemble des corps qui ont été volontairement rendus par leur tracé. Nous excluons donc les projections humaines comme les mains (positives et négatives), les phallus et les vulves isolés⁸.

Associé à cette étude interne des documents, nous avons également pris en considération des éléments extrinsèques, comme la technique, le support et le contexte iconographique. Ainsi, c'est l'ensemble du contexte de la figure qui est pris en compte pour arriver à modéliser des groupes homogènes. À partir de l'élaboration d'outils d'analyse (base de données, mots-clés, systèmes de comparaison), nous proposons un modèle typologique des silhouettes humaines. Cette organisation du corpus nous donne les moyens de réaliser des groupements de formes et facilite les comparaisons (rapprochements / exclusions).

L'étude directe sur le matériel archéologique portant une partie du corpus des silhouettes humaines, nous a permis d'élaborer des moyens d'analyse qui ont composé nos outils. Le relevé analytique s'est avéré très important pour reconnaître et valider les caractéristiques formelles et les détails des gestes techniques. Nous avons pu effectuer de nombreux relevés sur un corpus de pièces accessibles, provenant notamment du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), un

⁸ Ces thèmes procèdent d'une autre démarche qu'il serait intéressant d'inclure lors de travaux à venir.

des gisements de référence pour cette étude⁹. Nous avons également eu l'occasion de procéder à des relevés des objets décorés sur support mobilier conservés notamment au Musée de l'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en Laye, au Musée national de Préhistoire des Eyzies-de-Tayac et au Musée de préhistoire de Lussac-les-Châteaux¹⁰. L'analyse directe de ces pièces d'art mobilier nous a permis de nous immerger dans un univers peuplé de personnages tous aussi étonnants les uns que les autres, et qui ne cessaient de se jouer de nous.

Cette étude directe sur le matériel archéologique a été complétée par une étude des silhouettes humaines décrites et relevées, dont nous faisons référence en bibliographie. N'ayant pas eu la possibilité de réaliser des relevés systématiques de l'ensemble des représentations humaines, surtout pariétales, nous nous sommes appuyés sur les travaux menés par de nombreux chercheurs que nous tenons vivement à remercier pour leur travail rendu accessible par leur publication.

Notre troisième partie concerne **l'analyse des silhouettes humaines à partir de notre méthodologie et la mise en perspective de ses enjeux pour la société magdalénienne**. Il ne s'agira pas de réaliser un catalogue des images retenues, mais de présenter les figures dans un cadre analytique.

En effet, chaque groupe de silhouettes est observé par forme et par type. Ceci nous permet de créer des regroupements par aire géographique probable et de cerner des zones de diffusion, de liaison et d'exclusion possibles. Cette présentation a non seulement l'avantage d'éviter un catalogage (qui se trouve en annexe comme source documentaire exploitée pour cette analyse), mais elle permet surtout d'ouvrir sur les résultats de l'analyse et ses interprétations.

Dans le cadre de cette étude, nous nous sommes basé sur une série de sites attribués exclusivement au Magdalénien. Les sites magdaléniens ayant révélé des silhouettes se répartissent sur **trois foyers régionaux** : les gisements provenant des vallées de la Vienne, de l'Anglin et de la Creuse représentés notamment par le site de La Marche, les Fadets, le Roc-aux-Sorciers et la Garenne, ; les sites autour de la Dordogne et de la Vézère, caractérisés par la grotte des Combarelles, La Madeleine et Laugerie-Basse auxquels peuvent être rattachés les gisements

⁹ Ce travail de relevé nous a permis d'avoir accès à des pièces inédites. Nous tenons à remercier vivement Geneviève Pinçon pour nous avoir donné libre accès aux collections de ce site dans le cadre de recherches conduites sur ce site majeur.

¹⁰ Nous tenons à nouveau à remercier ici toutes les personnes des musées pour nous avoir permis et facilité l'accès aux collections, notamment Patrick Perrin et Catherine Schwab pour le Musée de l'Archéologie Nationale, Jean-Jacques Cleyet-Merle et André Morala du Musée National de Préhistoire et Florence Bougnoteau du Musée de Préhistoire de Lussac-les-Châteaux.

autour du Lot (Le Pechialet, Pestillac, Pèrgouset) et du Tarn (La Magdelaine des Albis, Fontalès, Bruniquel). Enfin, un dernier ensemble est issu des sites des reliefs montagneux des Pyrénées. Plusieurs départements sont concernés, de la côte Atlantique en passant par les basses terres du département des Hautes-Pyrénées, jusqu'aux reliefs plus importants de l'Ariège. Cette zone pyrénéenne est marquée par les cavernes du Volp dans l'Ariège (Les Trois-Frères, Enlène et le Tuc-d'Audoubert), mais également les sites d'Isturitz, Gourdan et Marsoulas.

Nous nous sommes restreints géographiquement autour de ces trois aires, « zone Centre » (Vienne-Indre), « zone Aquitaine » (Dordogne, Lot, Tarn) et « zone pyrénéenne » (Haute-Garonne, Pyrénées Atlantiques, Ariège) car elles offraient la particularité d'avoir des concentrations de sites avec des représentations humaines. Ce cadre géographique est fondamental pour la mise en perspective des images et par conséquent, permettre des comparaisons régionales. **Ces espaces regroupent 51 sites réunissant un total de 413 silhouettes humaines¹¹.**

C'est à partir de l'analyse de ce corpus déterminé que nous proposons des mises en perspective. Nous tentons de tisser un tableau interprétatif montrant l'enjeu important dans l'acte de se représenter à l'époque magdalénienne. Le postulat de départ étant que l'art paléolithique est une forme de langage symbolique organisé¹², il nous paraît alors possible, à partir des récurrences observées, de tirer des règles, des codes et des systèmes concernant les représentations de la figure humaine qui se perçoivent dès la présentation du corpus et de ses caractérisations typologiques fortement liées aux territoires.

La manière qu'ont eue les sociétés du Paléolithique de se voir nous renvoie inexorablement à notre propre façon de nous concevoir. Nos convictions et nos intuitions sont qu'entre le créateur paléolithique et sa propre image existe un lien intime qui replace notre thème au centre des essais interprétatifs de l'art paléolithique. Par ce lien intime entre représentation et identité, l'image du corps humain est probablement une des clés d'entrée dans la compréhension des structures sociales. Bien plus que de dessiner un animal, tracer ses propres formes implique la projection d'une part de soi-même. Nous avons employé le terme « art » car ses définitions et ses champs d'application sont suffisamment larges pour pouvoir être appliqués à la période magdalénienne. Ce terme ne concerne par uniquement un sens esthétique bien qu'il l'accepte. De même, nous avons employé le terme de « territoires » au pluriel car ce terme se place sur plusieurs

¹¹ Une étude plus élargie, notamment vers l'Europe de l'Est (République Tchèque, Ukraine, Russie), serait intéressante à conduire ultérieurement.

¹² Idée communément admise pour l'art paléolithique (Taborin, 2005).

dimensions, géographique (territoire visible), culturel (traditions définissant une population), imaginaire (univers symbolique et immatériel). Ces différents plans peuvent se superposer au sein d'un même territoire. Le territoire représente donc divers ensembles déterminant des cadres dans lesquels les populations s'insèrent. La définition d'un territoire suppose donc des frontières, d'un « au-delà du territoire » et ces limites sont construites en rapport à l'existence d'un « Autre » (autre vallée, autre culture, autre imaginaire, etc.).

Par le corps représenté, nous pouvons peut-être approcher les modes de vie des communautés et leurs organisations sociales, y démêler des enjeux certainement fondamentaux pour les sociétés paléolithiques. La profondeur symbolique du corps peut nous emmener loin dans la « quête de sens » car elle matérialise toutes nos complexités et notre essence. Nous pouvons alors peut-être approcher la nature profondément humaine et complexe des cultures durant le dernier âge glaciaire européen, et par là, *nos identités*.

PREMIERE PARTIE

Analyse épistémologique de la représentation humaine en Préhistoire : de la figure à son interprétation

« Faire de la préhistoire, pour exercer sa curiosité sur un bric-à-brac de cailloux et d'os cassés, serait une occupation vaine : les oiseaux qui chantent et les ruisseaux qui coulent ont vraiment plus d'attrait. Mais profiter de ce que nous savons sur les temps écoulés pour mieux comprendre ce qu'est l'homme, c'est assurément rendre hommage aux milliards d'êtres qui sont morts en transmettant aux suivants le secret de la fabrication du biface, jusqu'au jour où les successeurs ont décidé un peu vite qu'ils étaient devenus des hommes-sages »

André Leroi-Gourhan, 1983

La reconnaissance de l'art paléolithique à travers des objets mobiliers décorés d'une part (1834 et 1864)¹³, puis de l'art pariétal (1879 et 1901)¹⁴ et de son acceptation par les savants de l'époque (1902)¹⁵ d'autre part, a placé l'image humaine figurée par les hommes du Paléolithique au sein d'enjeux interprétatifs qui passionnèrent le milieu naissant de la préhistoire. La science préhistorique était préoccupée à donner un cadre chronologique aux découvertes archéologiques de l'époque mais aussi à les interpréter.

Nous voyons se constituer les premières définitions chrono-culturelles à l'issue de l'étude de sites importants donnant leurs noms aux différents faciès (Solutré pour le Solutrén, la Madeleine pour le Magdalénien)¹⁶. De différentes manières et avec des conséquences diverses, des préhistoriens comme E. Lartet (Lartet, 1861) G. de Mortillet (de Mortillet, 1872), E. Piette (Piette, 1907) ou bien H. Breuil (Breuil, 1912), proposent des stades pour comprendre les vestiges archéologiques. L'étude des éléments figuratifs et de leurs interprétations se trouve donc sujette à cette première préoccupation des préhistoriens, celle de créer un contexte théorique aux temps préhistoriques.

L'art mobilier est connu et publié depuis le milieu du XIXe siècle et, dans ces périodes de découvertes, l'homme antédiluvien se matérialise progressivement par les mises au jour de restes humains associés à des silex taillés et de la faune disparue (1823-1847-1866)¹⁷. Mais son image commence aussi à apparaître dans ses propres productions artistiques. Les figurations animales sont connues en 1840, et « *il faut attendre les années 1860 pour constater la mise au jour de figurations humaines* » (Delporte, 1989, p. 152). En 1863, P. de Vibraye trouve à Laugerie-Basse la

¹³ On cite traditionnellement les biches gravées sur os du Chaffaud (Vienne), découvertes par M. Brouillet en 1834, comme le premier témoin d'art mobilier (Laming-Emperaire ; 1964 ; Manenti, 1979 ; Groenen, 1994), mais c'est E. Lartet qui apporte la preuve irréfutable de l'existence d'un art quaternaire avec la découverte à la Madeleine d'un morceau d'ivoire de mammouth gravé d'un mammouth (Lartet, 1864).

¹⁴ Des dates importantes établissent les découvertes de l'art pariétal. En 1879, Don Marcellino de Sautuola découvre le plafond peint d'Altamira qu'il est le premier à interpréter comme préhistorique. En 1901, l'abbé Breuil et Capitan découvrent et déclarent les gravures pariétales des Combarelles (Capitan et Breuil, 1901a), puis celles de Font-de-Gaume (Capitan et Breuil, 1901b).

¹⁵ En 1902, c'est la publication de « *Mea culpa d'un sceptique* » par E. Cartailhac qui marque la reconnaissance de l'art pariétal par le monde scientifique (Cartailhac, 1902).

¹⁶ Essais des subdivisions du Paléolithique supérieur (Lartet, 1861), et la dénomination des phases chronologiques en étudiant le matériel lithique (de Mortillet, 1872).

¹⁷ En 1823 W. Buckland découvre dans la grotte de Paviland (Pays de Galle) les restes d'un squelette d'anatomie moderne accompagnés de mobilier et d'ocre (Buckland, 1823). Mais l'idée d'un Homme préhistorique n'est pas encore acceptée. Ce sont les découvertes de J. Boucher de Perthes qui vont réellement instaurer l'idée d'un Homme antédiluvien, contemporain d'une faune disparue (Boucher de Perthes, 1847). Enfin, les découvertes de sépultures au lieu dit Cro-Magnon (Tayac, Dordogne), vont permettre de matérialiser l'aspect anatomique de ces populations préhistoriques (Lartet, 1868).

première statuette féminine, la Vénus impudique (Vibraye de, 1864). Cette date marque le début d'une série de découvertes dans divers gisements importants : 1863-1865 pour Laugerie-Basse (Vibraye de, 1864), 1870-1874 pour Grimaldi (Rivière, 1872). Il s'agit essentiellement de figures féminines qui vont avoir un rôle majeur lors des premières interprétations. Les figurations humaines pariétales apparaissent surtout avec la découverte des peintures et gravures d'Altamira en 1879 (Sautuola, 1880), de Marsoulas en 1897 (Regnault, 1897)¹⁸, des Combarelles et de Font-de-Gaume en 1906 (Capitan, Breuil, Peyrony, 1906).

La figure humaine est un véritable thème iconographique de l'art paléolithique, tant par les statuettes que par les gravures et peintures. L'Homme préhistorique s'extirpe des profondeurs des temps pour renaître en image, devant une discipline qui elle-même cherche une légitimité en tant que science. Bien que ses outils, sa survie ainsi que ses créations artistiques soient abordés, cette humanité fossile reste encore une ombre difficile à concrétiser.

Dans les premières décennies de découvertes de l'art paléolithique, les différentes représentations humaines sont surtout perçues comme une image réaliste de ces hommes et femmes, un instantané de leurs formes et de leurs comportements. Elles sont donc interprétées comme le reflet concret de leur aspect physique disparu. G. de Mortillet place la figure humaine dans cette optique dans son ouvrage « *Musée préhistorique* » (de Mortillet, 1881).

Lors de la visite des blocs sculptés du Roc-aux-Sorciers organisée au musée de l'Homme à l'occasion du XIIIe Congrès Préhistorique de France en 1950, il est encore concevable que le profil humain assez « réaliste » sculpté sur un bloc trouvé dans la Cave Taillebourg (fig. 1) « ...apporte de précieuses précisions sur le type physique de cette époque » (Collectif, 1952, p. 90).

¹⁸ Communication devant la Société Archéologique du Midi de la France (voir Meroc *et. al.*, 1948).



Figure 1: Tête humaine sculptée, gravée, peinte. Bloc calcaire, Roc-aux-Sorciars (Angles-sur-l'Anglin, Vienne, FRANCE). Musée d'Archéologie Nationale, cliché J.-G. Berrizzi

Le thème humain se trouve inscrit sur tous les supports que les hommes du Paléolithique supérieur ont exploités, mais sa représentation détonne par rapport au traitement artistique des animaux. Et c'est bien cette différence formelle, en même temps que le sujet en lui-même, qui attire l'intérêt des chercheurs. Entre cette science naissante et ces représentations paléolithiques naît une relation à la fois proche et ambiguë. Des théories et des interprétations sont avancées pour appréhender le phénomène artistique au Paléolithique supérieur, et le thème humain joue souvent un rôle central.

Chapitre 1. L'humain primitif préhistorique : une image recherchée depuis la moitié du XIXe siècle

En 1847, J. Boucher de Perthes publie le premier tome des *Antiquités celtiques et Antédiluviennes* où il démontre, avec conviction¹⁹, l'ancienneté de l'Homme et de sa contemporanéité avec des restes de faune disparue. Malgré les efforts et les différentes publications de J. Bouchers de Perthes, ses idées restent vivement combattues par les sociétés savantes françaises de l'époque. Le débat est rude et ce n'est qu'avec le soutien des chercheurs anglais comme H. Falconer, J. Evans ou bien Ch. Lyell que les thèses affirmant l'existence de l'homme « antédiluvien », sont reconnues. Les nombreuses découvertes faisant état de l'ancienneté de l'homme plongent les sciences humaines dans une nouvelle ère, celle de la recherche de la compréhension de nos origines.

La science préhistorique naissante se cherche une légitimité théorique mais aussi institutionnelle et académique. Elle s'oppose à l'histoire biblique et propose une histoire scientifique des temps. Dans des débats passionnés, les notions de culture et de nature se trouvent posées. Existe-t-il une humanité antédiluvienne ? Quel est le cadre temporel et évolutionniste de l'Homme ? L'Homme primitif est-il soumis aux mêmes lois évolutionnistes régies par la nature ? Ou bien est-il indépendant de ces lois, s'adjudant une place à part ? Ces questions se posent à partir du moment où dans des sols non remaniés, des savants constatent et cherchent à comprendre la coexistence de squelettes humains avec des outils en silex et des restes de faune disparue. Et si cet Homme antédiluvien existe, comment a-t-il évolué ?

1.1. L'art pour l'art de l'Homme primitif : un âge d'abondance

Deux écoles différentes s'affrontent. G. de Mortillet et E. Cartailhac défendent un point de vue matérialiste, fortement marqué par les thèses nouvelles avancées par Ch. Darwin²⁰, s'appuyant sur le concept évolutionniste du vivant où l'Homme est soumis aux mêmes contraintes

¹⁹ J. Boucher de Perthes affirme avec force en effet, à la suite de ses découvertes faites à Abbeville, Moulin Quignon, l'existence d'un Homme préhistorique, contemporain des grands mammifères disparus.

²⁰ La publication par Ch. Darwin de l'«*Origine des espèces*» (Darwin, 1859) marque une véritable révolution dans la connaissance de la nature humaine et de son évolution. Ce sont les travaux de Darwin qui apportent véritablement l'assise théorique nécessaire pour que la science préhistorique se trouve une légitimité face aux nombreux détracteurs.

déterministes de la nature et, en cela, ne se distingue pas de l'animal. Les productions humaines sont, elles aussi, régies par ces mêmes lois naturelles. Ainsi, la culture humaine est directement influencée par la nature. D'autres savants en revanche accordent à l'Homme une place à part, vestiges d'une vision biblique (Richard, 1998) ; il s'agit de F. Nadaillac (Nadaillac, 1880), l'abbé Bourgeois (Bourgeois, 1873) ou A. de Quatrefages (Quatrefages, 1892)²¹. L'Homme se distingue de l'animal par ses capacités spirituelles. Ces deux visions de l'histoire de l'humanité proposent des interprétations différentes des vestiges humains trouvés lors des fouilles. Mais cette opposition théorique entre deux concepts (matérialisme et dogmatisme) doit cependant être nuancée, et comme le suggère N. Richard (Richard, 1998), les mouvements théoriques et intellectuels trouvent leurs sources et leurs contradictions au sein même de leur nature. Les préhistoriens et autres savants, témoins et acteurs des premières décennies de la préhistoire, nourrissent leur réflexion et leur approche sur les courants de pensée de leur époque. L'analyse de l'Homme préhistorique prend donc des formes influencées d'une part par la vision biblique de la création du monde et des premiers âges de la civilisation, et d'autre part de la grande quantité de littérature ethnologique qui nourrit les débats. La publication de Ch. Darwin, *De l'Origine des Espèces* (Darwin, 1859), permet de comprendre la nature humaine avec les mêmes déterminismes qui régissent le monde du vivant.

Dans cette logique, la toute première interprétation globale des œuvres paléolithiques est celle de « l'Art pour l'art »²². Les figures paléolithiques observées sur les objets mobiliers sont interprétées comme étant le reflet d'une oisiveté originelle des primitifs, ancêtres de l'homme moderne, vivant dans un monde d'abondance. Cette vision est en accord avec une conception de l'Homme et de sa civilisation, plaçant celui-ci dans une perspective « évolutionniste » (vision linéaire), et très fortement marquée par l'idée de progrès (allant du primitif vers le civilisé). Les interprétations sont aussi teintées de « dégénérationnisme », matérialisé par le « mythe du bon sauvage », sorte d'éden originel caractérisant la réalité des « populations primitives contemporaines » rapportée par les observations ethnologiques. Ces différentes approches théoriques trouvent leur source dans les multiples liens que la préhistoire entretient avec

²¹ Voir N. Richard, 1998 : « *Entre matérialisme et spiritualisme: Les préhistoriens et la culture dans la seconde moitié du XIXe siècle* ».

²² Cette approche des phénomènes artistiques s'appuie essentiellement sur les objets d'art mobilier, décorés d'animaux très naturalistes et réalistes, ou de séries de traits incisés.

l'anthropologie et les récits des savants ethnologues du XIXe siècle, puis se matérialisent dans des ouvrages qui connaissent une diffusion importante (Du Cleuziou, 1887).

1.1.1. Origines et influences

L'expansion du monde colonial occidental avec à sa tête l'Angleterre et la France fournit aux chercheurs un cadre rêvé pour l'exploration scientifique des terres lointaines. Se précisent déjà les conditions théoriques dans lesquelles sont faites les premières observations des populations lointaines. Le champ de recherche des ethnologues est marqué par des visions expansionnistes caractérisées par les politiques de ces principales nations entrées en concurrence. La révolution industrielle bascule les sociétés occidentales dans des conceptions telles que *progrès, domination et civilisation*. La notion d'ethnocentrisme²³ prend alors toute sa valeur (San Agustín-Filateros, 2003, p. 54) et guide les conditions dans lesquelles les multiplications des découvertes de groupes humains subactuels (des « sauvages »), vivant de chasse et de cueillette, sont réalisées. Ces observations, et toute la littérature qui s'en suit, permettent aux préhistoriens de faire des essais de comparatisme ethnographique et de proposer une vision des hommes primitifs :

« A l'ethnographie comparée, la préhistoire demandera de reconstituer la vie économique, sociale, industrielle, mentale même, des anciens hommes, à chaque stade de leur développement » (Breuil, 1929, p. 15).

Les concepts élaborés à partir des comparaisons ethnographiques rapprochent l'Homme paléolithique des « primitifs » subactuels décrits par les récits ethnographiques. Ces comparaisons et le travail scientifique en amont fournissent des cadres imaginaires propices aux artistes qui proposent donc des restitutions artistiques, parfois même sur commande de préhistoriens (San Agustín-Filateros, 2003). Ces illustrations ainsi divulguées au plus grand nombre, permettent de donner un aspect aux hommes préhistoriques. De nombreux artistes produisent des sculptures et autres tableaux mettant en scène des hommes et de femmes vêtus de peaux et ayant des

²³ À cela s'ajoute l'idée de progrès issue des Lumières et renforcée par la révolution industrielle et l'avènement de la surproduction.

postures et attitudes différentes (sculptures de Constant Roux, Louis Mascré et Aimé Rutot, peintures de Paul Jamain).

En 1877, L. H. Morgan publie *Ancient Society*, ouvrage dans lequel il défend l'idée « évolutionniste » des changements progressifs des sociétés humaines. Il propose un cadre théorique de l'évolution des stades culturels à partir d'une étude anthropologique des populations, notamment des liens de parenté. Toutes les sociétés humaines suivent une évolution linéaire à travers des états évolutifs caractéristiques : *sauvages-barbares-civilisés* (Morgan, 1877). Les thèses de L.H. Morgan rencontrent très vite un écho largement favorable et donnent aux préhistoriens un autre cadre comparatif. Cette linéarité est perçue, tant dans le développement paléoanthropologique que dans le domaine culturel. Cette manière de voir permet donc de comparer des groupes humains appartenant à des époques et cadres différents et de tenter d'en rapprocher les stades techniques.

Les expositions universelles qui se déroulent à Paris (1867, 1878 et surtout 1889) et les diverses expositions notamment au jardin zoologique d'acclimatation (à partir de 1877) sont l'occasion de présenter les thèses des anthropologues au grand public. Elles permettent d'étaler la toute puissance de la civilisation européenne en montrant aux visiteurs du matériel archéologique (vitrines d'exposition) mais aussi des populations venant des terres appartenant aux territoires colonisés. Ces « primitifs » sont « montrés », soit au moyen de mannequins soit, et le plus souvent²⁴, en exposant des indigènes apportés depuis leurs terres pour mimer leurs mœurs (Bancel, Blanchard, Boëth, Deroo, Lemaire, *ss.dir.*, 2002). Il s'agit alors de véritables « zoos humains », où les visiteurs peuvent venir assister aux « baignades des nègres », à des scènes de chasse, de tissage et autres moments de la vie quotidienne (Schneider, 2004). Ces mises en scènes, ces exhibitions organisées par l'Etat, et ayant l'aval des milieux scientifiques²⁵, servaient à marquer les esprits tant dans un but de propagande politique (grandeur de la civilisation européenne) que pour exprimer la légitimité des expansions coloniales ainsi que celle de leurs bienfaits (nécessité d'apporter la civilisation aux peuples barbares)²⁶. Le message scientifique

²⁴ Comme lors de l'exposition au jardin d'acclimatation au mois d'août 1877 ou bien lors de l'exposition universelle de Paris en 1889.

²⁵ « [Cette exposition] ne suscita pas seulement la curiosité des « gens du monde ». En plus les hommes de science, ceux qui s'occupent spécialement d'anthropologie, n'ont pas voulu laisser passer une aussi bonne occasion d'étudier un groupe humain sorti du continent africain. Dès qu'elle apprit la nouvelle, la Société nomma aussitôt une commission sous la direction de son éminent secrétaire général, le Dr Broca, chargé d'étudier avec soin les indigènes campés à la porte de Paris » (Girard de Raille, 1877, citation dans Schneider, 2004, p. 73).

²⁶ Voir G. Manceron, 2003, Marianne et les colonies. Une introduction à l'histoire coloniale de la France.

pouvait s'en trouver d'autant plus affermi. Donner à voir la vie quotidienne des hommes de l'âge de pierre, en calquant sur eux celle des populations exposées, c'est habiller intellectuellement les vestiges trouvés dans les couches archéologiques. L'exposition *Vénus et Caïn, figures de la préhistoire*, tenue au musée d'Aquitaine à Bordeaux (2003) a bien replacé ce contexte d'images et de représentations préhistoriques.

J. Boucher de Perthes a permis d'ouvrir la voie à de nouvelles recherches dans l'archéologie de l'homme fossile, déjà entrevues par d'autres avant lui (Frère, 1800, Tournal, 1828, de Christol, 1829). S'ensuivent alors de nombreux travaux de préhistoriens qui fondent les premières bases théoriques pour recréer l'Homme fossile. Ainsi Sir J. Lubbock, fondateur de la subdivision de la préhistoire en deux âges (Paléolithique et Néolithique)²⁷, publie en 1865 son ouvrage *Prehistoric Times, as illustrated by ancient Remains and the Manners of modern savages* (traduction française publiée en 1867). Il y consacre le comparatisme ethnographique en se référant aux populations d'Australie, du Pacifique, de l'extrême nord-est de l'Asie, du Kamtchatka et de Laponie, pour comprendre l'homme préhistorique. L.H. Morgan est l'un des premiers anthropologues à se rendre sur le terrain. C'est ainsi qu'il étudia notamment les rapports de parenté des Iroquois.

Ces deux auteurs, proches de la théorie darwinienne, soumettent l'idée que les sociétés humaines suivent une courbe évolutive les conduisant vers le progrès.

En France, ce sont notamment les travaux très importants de E. Lartet et de H. Christy avec ceux de J. Boucher de Perthes qui permettent de faire avancer la connaissance de l'Homme préhistorique contemporain de la faune disparue et de donner matière à débattre. E. Lartet décrit, à travers les restes des grands mammifères, des stades chronologiques des populations préhistoriques. Il distingue alors quatre stades qu'il avance comme autant d'âges successifs : l'âge des grands ours, l'âge des éléphants et des rhinocéros, l'âge du renne et l'âge de l'auroch (Lartet, 1861, p. 231).

Les débats sont animés par deux courants opposés, l'un issu des savants matérialistes produisant des écrits qui mettent en avant les « *sauvages* » préhistoriques et leur comportement

²⁷ L'invention des termes comme préhistoire et préhistorien, découle d'une histoire bien plus complexe qui n'est pas du ressort de cette étude. Voir l'ouvrage de M. Groenen : « *Pour une histoire de la préhistoire* » (Groenen, 1994), ou bien les articles de C. Chippindale : « *The invention of Words for the Idea of "Prehistory"* » (Chippindale, 1988), ou de N. Clermont et Ph. E.L Smith : « *Prehistoric, Prehistory, Prehistorian...Who invented the terms ?* » (Clermont et Smith, 1990)

artistique²⁸ (et qui donne un cadre scientifique aux approches), et l'autre influencé par la tradition judéo-chrétienne et biblique, donnant un cadre chronologique et expliquant l'évolution des choses et du monde des vivants. Ces deux mouvements sont liés l'un à l'autre, et les contradictions des uns sont les affirmations des autres.

1.1.2. L'art comme un passe-temps : application du concept en préhistoire

C'est l'addition de ces deux mouvements théoriques (le scientifique et le religieux) et le contexte politique, industriel et culturel, qui explique la position dominante des observations faites en préhistoire notamment et qui conduisent à la façon dont vont être compris et imaginés les « préhistoriques ». Pour N. Richard, il s'agit d'un « *paradigme de la simplicité* » (Richard, 1993, p. 60). Pour elle, la préhistoire est perçue à travers un évolutionnisme simple, linéaire, se transformant de manière régulière. Mais cette « *simplicité* » concerne également le présupposé d'une condition primaire de l'homme primitif, premier élément d'une longue évolution.

Il est alors possible de concevoir un « paradigme de simplicité » qui est teinté de « domination » européenne, sur des populations forcément inférieures, ce qui retranscrit bien l'influence du politique dans les débats scientifiques.

Les premiers hommes, « *habitants des cavernes* » (Lubbock, 1867, p. 256-257), sont perçus à l'état de « *sauvages* » (au sens évolutionniste du terme), loin du progrès propre aux civilisations ultérieures, mais néanmoins capables de productions artistiques :

« En considérant la condition probable de ces antiques habitants des cavernes, nous devons reconnaître leur amour de l'art, quel que fut le point où il s'arrêtait ; mais, d'un autre côté, le manque de métal, d'instruments de silex polis et même de poterie, l'ignorance de l'agriculture, l'absence apparente de tout animal domestique, même du chien, impliquent certainement une civilisation fort peu avancée et une antiquité fort reculée » (Lubbock, 1867, p 256-257).

Selon les conditions climatiques, les populations pouvaient bénéficier de milieux favorables pour une vie quotidienne plus facile, leur permettant des temps de création :

²⁸ Pour les ethnologues et anthropologues d'alors, derrière chaque geste des populations traditionnelles, il y a une croyance symbolique, qui va au-delà d'une simple action utilitaire.

« Heureux de vivre en pleine lumière, n'ayant plus à supporter ni les vents impétueux du nord qui renversaient sa cabane, ni les frimas qui lui fouettaient le corps, l'homme eut enfin des heures de calme et de bien être relatif, pendant lesquelles il sentit se développer son génie inventif. » (Piette, 1894).

Ces populations vivent dans un univers où les forêts fourmillent de quoi subvenir à leurs besoins (Lartet, 1861, p. 237). Face à une nature si foisonnante, les chasseurs disposent donc de temps libre. Pour les chercheurs contemporains, il est difficile d'expliquer concrètement l'existence d'un art mais les nombreuses observations faites par E. Lartet et H. Christy ne cessent de révéler des pièces décorées, ornées (Lartet, Christy, 1864). Les tracés montrent des animaux souvent éteints, comme des mammoths et antilopes Saïga, dont les ossements étaient reconnus dans les sédiments. L'art participe à prouver la contemporanéité de populations très anciennes avec une faune éteinte plutôt qu'à démontrer une certaine humanité avancée.

Lorsqu'il s'agit d'expliquer le pourquoi de ces dessins qui étonnent les savants, c'est l'oisiveté, inhérente au mode de subsistance qui caractérise ces communautés, qui est avancée. Les dessins sur les objets mobiliers sont le fruit de ces moments de récréation. Il n'y a aucune idée symbolique, aucune intention religieuse à ces figures. On n'accorde à l'Homme préhistorique aucun souci religieux, il ne peut en avoir.

C'est dans ces termes que E. Lartet et H. Christy font état de la découverte des figures d'animaux gravés découvertes à la Madeleine (Lartet, Christy, 1864). Se trouvant confrontés à un contresens issu de la vision anthropologique de l'époque²⁹, ces auteurs essaient d'expliquer ces tracés par l'idée de l'art pour l'art :

« Rappelons que la chasse et la pêche fournissaient amplement aux besoins de ces aborigènes et leur laissaient ainsi le loisir d'une existence peu tourmentée. Or, si la nécessité est mère de l'industrie, on peut dire aussi que les loisirs d'une vie facile enfantent les arts... » (Lartet, Christy, 1864, p. 34).

²⁹ L'idée admise est que l'homme, à l'état de barbare ou de sauvage, sans la connaissance des métaux et autres avancées techniques, ne peut produire de l'art. Les découvertes de l'art mobilier laissent donc perplexe.

Pour E. Lartet les populations de chasseurs-cueilleurs n'ont pas de lois, donc pas de culture :

« Les peuples chasseurs n'ont pas de lois ; ils ont des mœurs, comme a dit Montesquieu, et les mœurs se transmettent d'elles-mêmes sans tradition réglée. » (Lartet, 1861, p. 237).

Ces groupes humains s'attelaient à leur survie et, dans les moments de liberté, pouvaient laisser exprimer leur création, traçant des formes issues de leur imagination, issu de l'observation du milieu environnant. Le monde dans lequel ils évoluent est alors comparé à une sorte d'éden originel, un monde végétal où la nature se trouve en abondance et apporte tout ce dont les hommes ont besoin. Les chasseurs préhistoriques avaient du temps pour se consacrer à l'art, et font preuve selon E. Cartailhac, d'une véritable passion pour l'art :

« Ils avaient vraiment la passion de l'art, et en toute occasion ils se mettaient à tracer des dessins qu'ils abandonnaient ou détruisaient sans regret, ayant atteint leur but, une satisfaction personnelle. » (Cartailhac, 1889, p.81).

G. de Mortillet se montre le plus catégorique dans cette vision. Pour lui, l'art naturaliste démontre fermement l'absence de religion (de Mortillet, 1883), la religion n'apparaît qu'avec les sociétés néolithiques. Sir J. Lubbock avance aussi le concept d'art pour l'art, ou de « l'amour de l'art » (Lubbock, 1867). Pour lui, dans ces premiers âges d'abondance et de richesse, l'homme des cavernes jouissait de longs moments de temps libre qu'il devait occuper, et il le faisait en dessinant. Pour E. Piette, l'art renvoie au même concept :

« Son amour pour les arts (...) ne peut être que le fruit de l'imagination, de la méditation et du loisir. Mais ce loisir, il a pu le trouver quand ses tribus clairsemées parcouraient la Gaule devenue, après des changements de climat et de configuration, une terre tranquille où pullulait le gibier » (Piette, 1874, p. 74).

E. Piette se tient encore à cette idée dans l'ouvrage publié en 1907, après sa mort, *L'Art pendant l'âge du Renne* (Piette, 1907).

Dans ce concept de « l'Art pour l'art », le geste de création n'a pas de portée sociale et ne joue pas un rôle social. Au contraire, il est vu comme un acte gratuit, pour satisfaire à un besoin

immédiat et individuel, pendant un moment d'ennui. C'est ce qui caractérise ce « *bon sauvage* » dans son jardin édénique marqué par l'abondance. E. Cartailhac parle d'ailleurs, en reprenant l'idée de E. Piette, que les différents dessins gravés montrent des reprises, des essais qui lui permettent d'avancer l'idée d'écoles d'art, d'un apprentissage (Cartailhac, 1889, p. 81).

Dans cette lecture « artistique » des représentations, il va même jusqu'à apporter une critique à la théorie de E. Lartet basée sur le rapport abondance/expression de l'art. Pour E. Cartailhac, de nombreuses peuplades ethnographiques vivant dans des conditions difficiles et « misérables » développent de l'art, tandis que des populations vivant dans l'abondance, comme certaines tribus Polynésiennes, « *ne savent dessiner ni les plantes, ni les animaux* » (Cartailhac, 1889, p. 78). Ces lignes très importantes montrent aussi comment le débat est passionnant quant à l'explication de l'origine des images et surtout comment E. Cartailhac participe à la remise en question des postulats théoriques.

Cette notion de « l'Art pour l'art » permet ainsi d'aborder l'approche de l'économie de subsistance des « hommes primitifs », marquée par l'idée de surabondance nourricière. (Manenti, 1979, p. 18-19). Cette notion d'abondance a longtemps été discutée dans les milieux anthropologiques et ethnologiques, et nous la retrouvons dans de très importants ouvrages permettant une compréhension des groupes traditionnels et préhistoriques. C'est d'une part l'ouvrage de M. Sahlins *Âge de pierre, âge d'abondance. L'économie des sociétés primitives* (Sahlins, 1976), et d'autre part l'ouvrage de A. Testart *Les chasseurs-cueilleurs ou l'origine des inégalités* (Testart, 1982). Comme le montre très bien M. Sahlins, les économies de subsistance des peuples traditionnels, s'appuient sur les activités de chasse et de cueillette, et ont un rapport au « travail-productivité-effort » très différent de ceux qui caractérisent les sociétés occidentales fondées sur un système capitaliste, recherchant « la production » (Sahlins, 1976, p. 82-83).

« L'Art pour l'art » et l'absence de concept métaphysique des populations paléolithiques prévaut pendant les premières décennies de la découverte de l'art mobilier, jusqu'à la mise au jour des grottes ornées. À l'aube de nouvelles découvertes, E. Cartailhac et d'autres chercheurs, portent de nouveaux regards sur ces formes et motifs préhistoriques et remettent en cause les théories générales, notamment G. Chauvet :

« C'est sans preuve bien sérieuse que nous disons les populations paléolithiques privées d'idées religieuses, même rudimentaires. Les Magdaléniens sont déjà les représentants d'une phase avancée de l'humanité ; dès cette époque l'homme a dû se poser des questions de causes sur l'origine du monde et sur la nature des phénomènes au milieu desquels il vivait (...). Les gravures de nos grottes sont peut-être un premier document sur les superstitions primitives » (Chauvet, 1903, p. 39-40).

S'il n'est pas possible de s'extraire de cette vision, c'est qu'elle occupe l'espace théorique des chercheurs, dominant ainsi le paysage intellectuel français du début du XXe siècle. « L'Art pour l'art » explique de manière compréhensible et globale les phénomènes artistiques. Les animaux représentés traduisent parfaitement un art d'observation de la nature, sans aucun but symbolique. L'art paléolithique est alors un jeu d'imitation naturaliste (Halverson, 1987).

Un vestige archéologique est « muet en soi », le chercheur l'analyse et construit des données en utilisant des méthodes d'études pour transformer l'objet en support d'information. Ces méthodes sont élaborées à partir de cadres intellectuels et institutionnels globaux, il est donc bien évident qu'ils influencent les interprétations.

La découverte des premières statuettes humaines à Laugerie-Basse marque l'un des premiers tournants importants. Avec ces figures féminines en ronde-bosse, le thème humain apparaît avec force et, avec lui, la vision que les hommes préhistoriques se donnaient d'eux-mêmes. Mais il est difficile pour les chercheurs de l'époque de comprendre pleinement le sens de ces reproductions humaines, comme le précise M. Lorblanchet :

« ...d'une part l'homme préhistorique est conçu comme un être incapable d'une réflexion élevée, d'une vie religieuse et philosophique, d'autre part, l'art lui-même est considéré comme une activité vaine et superficielle et comme le produit du désœuvrement. » (Lorblanchet, 1995, p.90).

Cette manière de voir l'Homme préhistorique est primordiale, car elle influence l'imaginaire des scientifiques, elle crée une image idéalisée des groupes de chasseurs du Paléolithique supérieur. Cette vision va aussi imprégner fortement la manière dont les chercheurs interprètent les représentations humaines qui sont découvertes progressivement. L'image du

« bon sauvage » se théorise, illustrée par les figures humaines paléolithiques. L'image que l'Homme préhistorique a laissée de lui-même est elle aussi mise en conformité avec le contexte scientifique marqué par l'évolutionnisme à la fin du XIX siècle. Elles paraissent déformées, bien loin de la qualité graphique des animaux. Ces images du corps humain sont donc perçues comme le fruit de la malhabileté de ces sauvages, mais aussi comme un support privilégié pour percevoir la morphologie des populations préhistoriques.

1.2. Une vision morphologique de l'homme primitif : l'idée des races humaines

En cette fin de XIXème siècle, la représentation humaine paléolithique est d'abord connue sous forme de statuette. La nudité et les morphologies de ces représentations humaines marquent les esprits. Les découvertes se multiplient, à Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France) (de Vibraye, 1864), Grimaldi (Ligurie, Italie) (Rivière, 1872), Brassempouy (Landes, France) (Piette, de Laporterie, 1894), Laussel (Marquay, Dordogne, France) (Lalanne, 1912). La *Vénus impudique* est la première statuette mise au jour à Laugerie-Basse par De Vibraye en 1864. Elle marque le début de l'utilisation du mot « *Vénus* » pour les désigner, car il s'agit essentiellement de représentations de femmes. Certaines portent des coiffes comme *La Dame à la capuche* de Brassempouy (fig. 2), des objets à la main comme la *Dame à la corne* de Laussel ou encore sont représentés avec des formes accentuées notamment au niveau des seins. Rares sont les figurations d'hommes dans la statuaire. Nous pouvons néanmoins citer l'homme sculpté et articulé en ivoire de mammoth, trouvé à Brno II (J. Jelinek, *et. all.*, 1959).



Figure 2 : « Dame à la capuche », sculpture en ivoire. Musée d'Archéologie Nationale, R.M.N., cliché G. Blot.

La diversité morphologique de ces statuettes va conduire certains chercheurs à y voir des preuves supplémentaires, s'ajoutant aux données de la paléoanthropologie, de l'existence de plusieurs « races humaines primitives » à la période Quaternaire (Piette, 1894). Certains vont essayer de retrouver l'image de l'ancêtre de la population blanche européenne, gracile et noble, déjà présentée comme telle à partir des restes osseux provenant de l'abri Cro-Magnon (de Quatrefages et Hamy, 1874), et l'opposer à celle des populations qualifiées de négroïdes.

1.2.1. La lecture des figures humaines par E. Piette

E. Piette, homme de terrain, construit ses idées, sa conception chronologique de l'âge du Renne et ses interprétations sur un ensemble de sites bien précis : Gourdan, Lortet, Arudy, le Mas d'Azil et Brassempouy. (Breuil, 1909 ; Delporte, 1987). À partir des couches mises au jour et des vestiges archéologiques découverts dans ces grottes pyrénéennes, E. Piette détermine quatre périodes : deux phases anciennes *Bovidiennne* et *Hippiquienne*, une phase moyenne, *Tarandienne* et une phase finale, *l'Elephantienne* (Piette, 1895, 1904 ; Breuil, 1909). À travers le temps, il modifie sa classification en ajoutant de nouvelles phases et c'est dans *l'Art pendant l'Age du Renne* (Piette, 1907) que sa grande conception des périodes est publiée. **E. Piette associe les représentations humaines au contexte archéologique qu'il élabore.**

Il propose deux phases de création artistique, une ancienne, marquée par des assises à sculptures et, l'autre, plus récente, caractérisée par des gravures. C'est dans les couches les plus anciennes qu'il met au jour les statuettes féminines. Pour E. Piette, ces images au gros ventre, aux larges cuisses et aux seins exagérés sont des femmes stéatopyges. Il interprète ces images comme la reproduction de formes réelles. Il pense y reconnaître deux types morphologiques, les Vénus adipeuses ou « *stéatopyges* » et les Vénus fines ou « *sarcogynes* » (Piette, Laporterie, 1894). Avec les découvertes réalisées au Mas d'Azil (Piette, 1888) et sur le site de Menton (Piette, 1902), E. Piette étoffe sa vision et complexifie son approche morphologique en déterminant trois types : La race néandertalienne, celle des Somalis et la notre (E. Piette, 1902). Il lit des formes apparentées à « *Neandertal* » (Piette, 1902, p. 773), anatomiquement proches des types « *négroïdes* » (tête sculptée, fig. 3a), à travers les statuettes découvertes à Grimaldi (Menton).

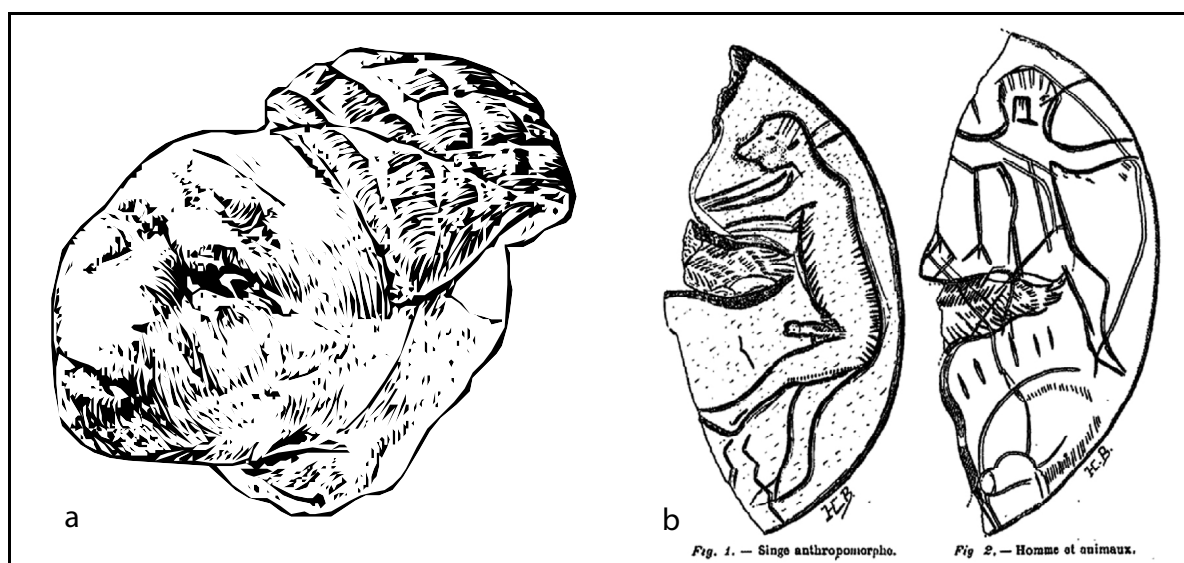


Figure 3 : Silhouettes humaines et approche raciale par E. Piette : a) Grotte de Grimaldi (Piette, Laporterie, 1894); b) Silhouettes humaines sur rondelle en os fracturée, Mas d'Azil (Piette, 1902, p. 772).

Au Mas d'Azil, il découvre dans les assises à gravure et contours découpés de la galerie inférieure, une rondelle fracturée et gravée de deux silhouettes humaines (E. Piette, 1902, p. 771). Sur une face se trouve une silhouette de profil, cambré, et devant lui, une patte d'animal (le reste de la rondelle est fracturée). Pour E. Piette, cette figure ne se rattache pas à l'espèce humaine, mais plutôt à un signe (fig. 3b) :

« ...ne peux le reporter à l'espèce humaine. Le visage est un véritable museau ; le front est fuyant ; le crâne aplati à sa partie supérieure, ne fait pas saillie au-dessus du cou à sa partie postérieure (...). Il me semble donc que cette gravure représente un signe anthropomorphe voisin du pithécanthrope » (Piette, 1902, p. 771).

Tandis que sur l'autre face se trouve une autre silhouette à l'allure plutôt humaine (fig.3b), démontrant ainsi que les graveurs préhistoriques, par leur réalisation, illustrent la diversité des populations existantes, en rendant compte de qu'ils voient. Il conclut alors que ces différentes formes sont l'image des « races » ayant vécu pendant « l'âge glyptique ». E. Piette rapproche les statuettes présentant des formes adipeuses des femmes Bochimanes ou Somalis (Piette, 1902, p. 774).

« On peut donc affirmer que la race des Somalis est une de celles qui ont occupé les cavernes d'Europe pendant l'Âge glyptique. » (Piette, 1902, p. 775).

« Les Nègres vivent parfaitement sous notre climat en Europe et en Amérique. Une race ayant les caractères des nègres a certainement vécu à Menton, aux temps glyptiques ; car lors des dernières fouilles faites dans cette station en présence (ou sous la direction) de M. Verneau, on a découvert une sépulture où gisaient deux squelettes présentant indubitablement des caractères négroïdes » (Piette, 1902, p. 777-778).

Les découvertes des statuettes faites sur le site de Brassempouy (Piette, Laporterie, 1894) confortent E. Piette dans cette lecture raciale des représentations humaines. Dès 1894, il s'engage dans cette approche par la publication d'un article sur les races humaines de la période glyptique (Piette, 1894). Dans ces recherches, E. Piette note que des silhouettes humaines, surtout féminines avaient des caractères physiques qui pouvaient lui permettre de déterminer des caractères raciaux. Il met en avant des caractères anatomiques comme la pilosité, la stéatopygie, ou la forme des organes sexuels. Il détermine ainsi le caractère de « sang mêlé » pour la femme au Renne trouvée à Laugerie-Basse (Piette, 1894, p. 390). Il développe donc un axe de recherche sur cette question de l'étude des caractères physiques des populations et de leur attribution chronologique durant la préhistoire (Piette, 1894 ; 1895). Les représentations humaines permettent de rendre une image des populations du passé, participant à une démarche scientifique globale, celle de mieux s'imaginer ces « primitifs » :

« Ils désirent connaître avec précision les contours des chairs (les anthropologues), des masses fibro-fraiseuses et les caractères du système pileux. L'ostéologie est impuissante à les leur montrer, et nous aurions ignorés toujours, si les hommes des temps glyptiques ne s'étaient adonnés aux arts plastiques et ne s'étaient représentés en eux-mêmes par la gravure et la sculpture (...) Leur art a été très sincère (...) On peut donc se fier à leurs statuettes. Elles ne sont pas des œuvres d'imagination. Elles sont des copies de la réalité » (Piette, 1895, p. 129-130).

En cela, E. Piette adopte certains élans intellectuels de l'époque, sans pour autant rentrer dans un débat classificatoire. Il reflète un des aspects du cadre intellectuel d'alors, dominé d'un côté par l'idée de civilisation et de progrès, et de l'autre, par la sauvagerie. Il ne classe pas hiérarchiquement ces différentes races humaines entre elles³⁰, et reste à un niveau descriptif.

En revanche, en se penchant sur les écrits contemporains de ceux d'E. Piette, nous pouvons nous rendre compte du débat théorique de fond touchant à la compréhension de ces hommes fossiles, et le lien établi avec l'étude des « autres Hommes » contemporains. Ainsi P. Broca³¹ n'hésite pas, par exemple, à qualifier les squelettes de Cro-Magnon de :

« Race intelligente et artistique dont les admirables sculptures sont pour nous un sujet d'étonnement » (Brocca, 1868).

Tandis que d'autres chercheurs ne sont pas convaincus par ces rapprochements entre les statuettes et gravures humaines découvertes et la conception des races préhistoriques, notamment Manouvrier qui n'accepte pas ces interprétations. Pour lui *« on ne peut tirer aucune conclusion morphologique et ethnique d'essais aussi grossiers. L'aspect négroïde tient à la maladresse du sculpteur »* (voir Piette, 1902, p. 778).

³⁰ Et ne rentre pas du tout dans l'idée d'eugénisme ou de hiérarchie des « races humaines » tel que le conçoit Haeckel. E. Piette est un archéologue et sa préoccupation première est de comprendre les vestiges archéologiques qu'il découvre. Néanmoins ces différentes classifications font sens et trouvent dans ces statuettes des parallèles possibles.

³¹ Lire notamment S.-J. Gould, 2009 : « *La mal mesure de l'homme* ».

1.2.2. Le concept de détermination « raciale » à travers la représentation humaine

Même si H. Breuil, élève d'E. Piette, déplora quelque peu la dérive interprétative de son maître (Breuil, 1914)³², bien d'autres chercheurs le suivirent dans cette interprétation.

H. Breuil lui-même reconnaît et accepte l'idée qu'il y a eu des liens morphologiques entre les populations d'Afrique noire et celles de l'Europe Paléolithique (Breuil, 1920, p. 20). Mais c'est G. Lalanne qui reprend vraiment les idées d'E. Piette.

En 1912, G. Lalanne publie les bas-reliefs humains qu'il découvre à Laussel (Dordogne) (Lalanne, 1912). Il décrit très minutieusement les trois humains en bas-reliefs représentés : la « Femme à la corne » (fig. 4), une femme nue et un corps humain svelte.



Figure 4 : Sculpture en bas relief sur bloc calcaire de Laussel (d'après Lalanne, 1912, p. 131, source gallica.bnf.fr)

³² Il faut également noter que E. Piette lui-même avait quelque peu changé d'opinion concernant la manière d'interpréter les figures humaines puisqu'il écrit en 1903 : « Cette figure composite ne représente pas, sans doute, un être vivant ; elle est probablement due à l'imagination et à la fantaisie de l'artiste » (E. Piette, 1903)

Ses interprétations sont influencées par les formes anatomiques, très adipeuses pour la « Femme à la corne », et il suit, en cela, les idées d'E. Piette. Rappelant les remarques faites sur l'antériorité des sculptures par rapport aux gravures (d'époque aurignacienne et gravettienne), il rapproche ces découvertes des mêmes phases anciennes et conclut :

« Sans doute faut-il reconnaître dans ce dessin des bouquets de cheveux comme cela se voit chez quelques races négroïdes, comme cela se voit aussi sur la statuette aurignacienne trouvée à Willendorf, en Autriche » (Lalanne, 1912, p. 141).

Pour terminer sur cette constatation :

« Cela nous permet de conclure qu'à l'époque aurignacienne, le midi de l'Europe, et probablement tout le pourtour du bassin méditerranéen, a été habité par une race probablement négroïde, et caractérisée par une stéatopygie très marquée de la région pelvienne chez la femme. » (Lalanne, 1912, p.146).

Quelques années plus tard, S. Lwoff, qui fouille à La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne, France), arrive aux mêmes conclusions. Dans son article présentant les humains de la Marche (Lwoff, 1941), il décrit les nombreux profils comme déterminant des types anatomiques bien distincts, présentant des faces à caractères humains et simiens. Il en associe certains au morphotype crânien découvert à Piltdown (qui s'avéra être un faux) nommé Eanthropus Dawsni (Lwoff, 1941, p. 148)³³. À travers ces descriptions S. Lwoff réfléchit sur les possibilités d'étudier les races paléolithiques et leur succession dans le temps, et pense possible la coexistence pendant le Magdalénien, de races très différentes :

« Il est donc possible que des groupes humains, appartenant à des races différentes, aient pu coexister » (Lwoff, 1941, p. 161).

³³ Pour l'histoire de la fraude de Piltdown, se référer, entre autres, au livre de M. Groenen, 1994 : « Pour une histoire de la Préhistoire ».

Ces interprétations raciales s'appuient également sur les découvertes des sépultures humaines faites notamment en 1901 dans les grottes de Menton, où les crânes ont des faces aplaties et des maxillaires présentant un certain prognathisme³⁴.

Rappelons que toutes ces interprétations sont fortement marquées par les images rapportées par les ethnologues sur des femmes africaines (surtout Bochimanes dont les études sont très à la mode). Certaines de leurs observations montrent des femmes aux formes opulentes, comme les hottentotes (Bassani et Tedeschi, 1990), notamment incarnées à la fin du XIX^e siècle par Saartjie Baartman, montrée et exhibée pendant des années dans des spectacles et tournées européennes, prémices des futurs zoos humains³⁵. Mais ces théories sont aussi nourries par la perspective classificatoire des espèces humaines, de l'idée de races humaines, très prégnante et installée dans les milieux anthropologiques (Henry-Gambier, 2005, p. 153).

La stéatopygie des sculptures féminines marque les esprits des chercheurs, mais également les cercles artistiques proches des milieux préhistoriques. Au début du siècle, des artistes contemporains illustrent, sur des supports variés, des hommes et femmes préhistoriques dans des activités quotidiennes. L. Mascré et A. Rutot proposent un portrait de la « Femme à la corne » de Laussel (Loizeau, 2003, p. 108) (fig. 5). Ils traduisent la vision d'E. Piette en donnant à la sculpture un visage qui reproduit la morphologie des femmes d'Afrique centrale. Au-delà de la communauté scientifique, nous voyons bien comment des schémas explicatifs scientifiques trouvent à travers l'art et la littérature des moyens d'expression complémentaires, nourrissant ainsi des « imaginaires ». Ces réalisations trouvent une utilité sociale car ils construisent la connaissance populaire de leur temps.

³⁴ Ces déformations sont notamment dues au poids des sédiments sur les squelettes, mais cela n'a pas empêché les interprétations morphologiques et de faire le rapprochement avec les formes des visages humains sculptés.

³⁵ Le corps fut réclamé par Cuvier, disséqué en 1815, moulé et exposé au musée de l'Homme, pour n'être restitué à son pays d'origine qu'en 2002.

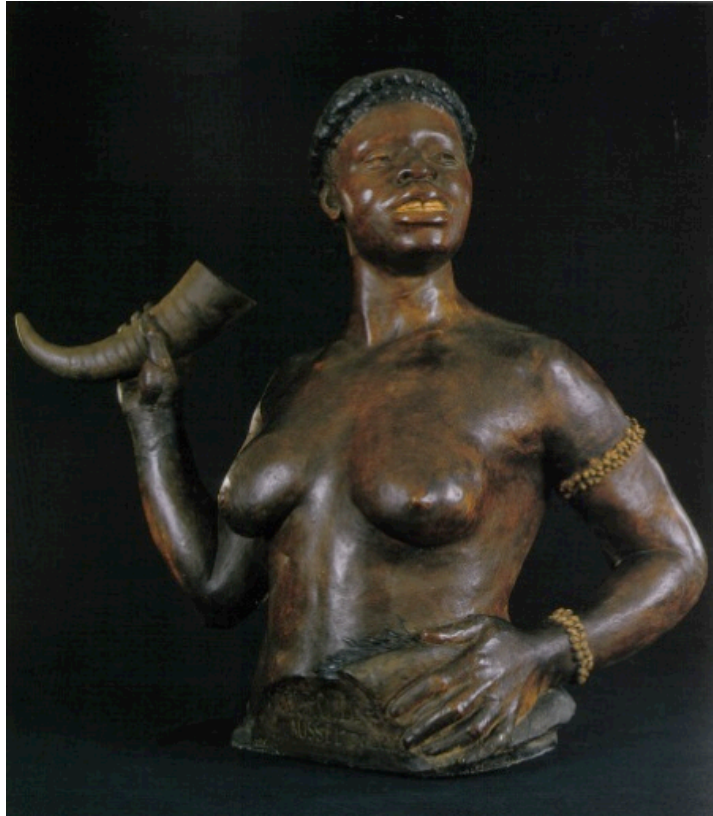


Figure 5 : Femme négroïde de Laussel, industrie aurignacienne. Plâtre peint, 75 x 78 x 40cm, Louise Mascré et Aimé Rutot, entre 1909 et 1914. Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique

1.3. Maladresses et ressemblances : La figure humaine et l'indéterminisme de l'art paléolithique

L'approche morphologique des œuvres artistiques mettant en scène des figurations humaines s'appuie sur les statuettes féminines dites « Vénus », pour imaginer l'aspect anatomique des populations préhistoriques.

L'idée d'E. Piette rencontre vite des critiques, notamment de la part d'E. Cartailhac qui soutenait, par des comparaisons ethnographiques, que les peuples « *primitifs* » ne se souciaient guère de représenter la réalité, mais que les créations obéissaient d'abord à des conventions particulières (Cartailhac, 1905b).

Vu la multiplicité des découvertes de statuettes et autres représentations humaines, le corpus se diversifie et pose aux préhistoriens de nouveaux problèmes d'interprétation. Leur

morphologie s'éloigne trop des formes humaines réelles, et par ailleurs, les humains n'atteignent jamais la plénitude iconographique observée dans la représentation animalière. Les théories morpho-raciales avancées par E. Piette pour expliquer les formes en museau des figures, par exemple, ne suffisent plus. Les raisons de ce « *non-réalisme anatomique* » doivent s'expliquer par d'autres moyens, mais comment ? Certains auteurs abordent cette question au travers de deux approches, liées l'une à l'autre : la maladresse des artistes et leur trop forte spécialisation à représenter des animaux.

Conceptuellement, il est possible de voir dans l'art préhistorique « les origines de l'art ». Le postulat est alors : l'Homme préhistorique peut être perçu comme un enfant (début de l'humanité), et donc ses graphismes peuvent être assimilés à des dessins d'enfants.

1.3.1. Maladresse et art des enfants : le concept de G.H Luquet

En 1910, G.H. Luquet publie un article important portant « *Sur les caractères des figures humaines dans l'art paléolithique* » (Luquet, 1910). Bien avant de présenter son travail sur le réalisme paléolithique (Luquet, 1923), il se penche sur l'aspect étrange de ces êtres figurés. Et c'est à travers les représentations humaines que G. H. Luquet commence sa réflexion sur les caractères formels dans l'art paléolithique.

Au moment de la publication de son article, l'étude de l'art est fortement influencée par les approches ethno-comparatistes. L'art de l'âge du Renne est considéré comme un art gratuit, puis magique. Les figures humaines, sont, quant à elles, interprétées comme étant l'image de l'aspect réel des populations préhistoriques. Ces deux interprétations, comme le précise G.H. Luquet, s'appuient sur une « *psychologie sociale* », alors que pour interpréter complètement les figures humaines, il faut également mettre en jeu une « *psychologie individuelle* » (Luquet, 1910, p. 410). G.H. Luquet se concentre sur des aspects propres au « créateur » des œuvres.

« *Pourquoi, faisant des têtes si réussies sur des corps d'animaux, en auraient-ils fait de si mauvaises sur des corps d'hommes s'ils avaient réellement voulu faire des têtes d'animaux ?* » (Luquet, 1910, p. 413).

Ce ne sont ni des têtes humaines correctes, ni des têtes d'animaux. Pour aborder ce paradoxe, G.H. Luquet se tourne vers les dessins d'enfants pour expliquer ce qu'il nomme maladresse :

« Il suffit de regarder des dessins d'enfants, ou ceux que nous voyons crayonnés sur les murs, et qui n'ont aucune intention magique, pour se convaincre que l'aspect caricatural des visages humains n'est pas spécial aux préhistoriques » (Luquet, 1910, p. 413).

G.H. Luquet n'est pas préhistorien, mais plutôt philosophe de formation³⁶, il se penche alors sur les caractères des dessins d'enfants ou des graffitis. Le rapprochement de ces dessins avec les figurations humaines paléolithiques, traduit cette maladresse. Le mouvement conceptuel du dessin chez l'enfant le conforte dans son approche. Il constate que les enfants dessinent des « bonshommes » pour ensuite dessiner des animaux, et que ces animaux ont des têtes plutôt humaines. Il voit dans l'art paléolithique le mouvement inverse, c'est-à-dire que les préhistoriques ont d'abord commencé à représenter des animaux de profil, pour ensuite figurer des humains, avec des allures plus animales :

« En résumé, les diverses caractéristiques des figures humaines de l'art magdalénien nous semblent pouvoir s'expliquer, en dehors de toute intention magique (cette intention pouvant d'ailleurs dans tel ou tel cas particulier se surajouter aux motifs que nous proposons ici) par cette raison que les hommes, d'abord dessinés comme des quadrupèdes, seraient restés des quadrupèdes plus ou moins redressés » (Luquet, 1910, p. 423).

³⁶ Il est notamment normalien, élève de Bergson et de Levy-Brhul à la rue d'Ulm.

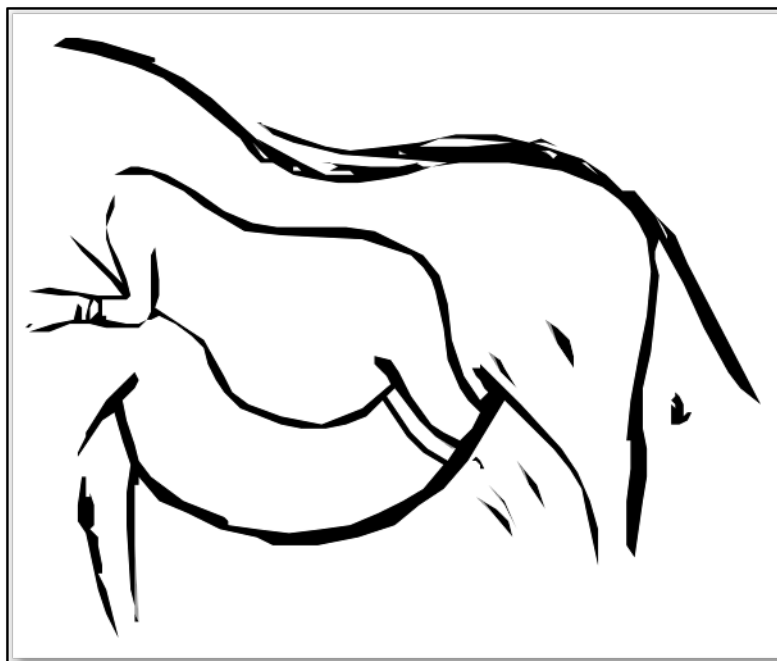


Figure 6 : Comparaison de la courbe du dos d’une silhouette humaine avec celle d’un cheval (Dessin d’après Luquet, 1910, p. 423).

Il n’hésite d’ailleurs pas à superposer des formes humaines et animales, et la constatation visuelle parle d’elle-même (fig. 6). Il s’agit de mélange de formes conceptuelles entre homme et animal, qui donnera lieu à d’autres débats sur lesquels nous reviendrons dans notre troisième partie.

Au-delà d’une idée trop simpliste, ne tenant pas vraiment compte des réalités archéologiques³⁷, il n’en demeure pas moins que ses réflexions restent intéressantes. G.H. Luquet propose d’étudier d’une part les figures d’un point de vue « personnel » et d’autre part, de réfléchir sur une psychologie des formes, marquée par un réalisme visuel (l’art naturaliste) et un réalisme intellectuel (des formes transformées) (Luquet, 1923). Certes, il compare les figures paléolithiques à des dessins d’enfants, mais il ne transpose pas un concept sur un autre, il constate des mouvements opposés.

L’analyse des figures le travail de G-H Luquet reste important, non pas dans sa comparaison avec les dessins d’enfants, mais dans cette aptitude à placer l’Homme dans son milieu et la façon dont ce dernier se crée des conceptions symboliques à partir de son environnement.

³⁷ Et G.H. Luquet le rappelle lui-même, il n’est ni ethnologue, ni préhistorien, c’est en sa propre qualité de non spécialiste qu’il émet son interprétation.

Cette approche des représentations des formes humaines connaît des partisans comme des détracteurs. A l'instar de H. Bégouën, certains chercheurs pensent qu'il ne faut pas confondre l'art des enfants avec l'art des hommes préhistoriques (Bégouën, 1926, p. 189). R. de Saint-Périer trouve, quant à lui, que les préhistoriques donnent tellement de marques de leur « *maîtrise* » et de leur « *réalisme* », que cette interprétation ne peut être satisfaisante (Saint-Périer, 1934, p. 31).

Mais G-H Luquet n'est pas le premier à avoir fait ce rapprochement. Dès 1908, E. Ivanoff, avait remarqué que :

« En dessinant, l'enfant commet des erreurs de perspective, de proportion, etc., analogues à celles qu'on observe dans les dessins des sauvages et des primitifs » (Ivanoff, 1908, cité dans Pernoud, 2003)³⁸.

Dès 1908, E-T Hamy publie un article sur la *Figure humaine chez le sauvage et chez l'enfant* (Hamy, 1908). Tout au long d'un récit assez cru dans les qualificatifs utilisés (« *les sauvages les plus grossiers* », « *un noir civilisé* », « *Nègres* » ou « *négroïdes* »)³⁹, l'auteur s'intéresse aux capacités artistiques des « sauvages » et à leur manière de se représenter. Il n'évoque que la figure humaine des « sauvages actuels » qu'il compare avec les dessins des enfants européens, juifs ou maghrébins. Il constate que les primitifs quels qu'ils soient, ont toujours un penchant pour l'art, mais leur capacité est parfois inférieure aux enfants en bas âge : « *les sauvages sont des vrais enfants* » (Hamy, 1908, p. 396). Ainsi les « indigènes » développent une figure humaine caricaturale, comme des « *portraits-charge* » (Hamy, 1908, p. 395). Il fait alors un rapprochement interprétatif avec les quelques figures humaines du paléolithiques portées à sa connaissance, surtout celles qu'E. Piette présente. Il les décrit en ces termes :

« Je ne puis pas me résigner à voir autre chose qu'un véritable portrait-charge dans cette vieille bonne femme laide et grotesque, qu'un d'antan du Mas d'Azil a lestement enlevé sur la pointe d'une dent d'équidé » (Hamy, 1908, p. 395).

³⁸ Ivanoff, 1908 : « *Recherches expérimentales sur les dessins des écoliers de la Suisse romande. Corrélation entre l'aptitude au dessin et les autres aptitudes.* », cité par Pernoud E., 2003 : « *L'invention du dessin d'enfant. En France, à l'aube des avant-gardes* ».

³⁹ Globalement, on retrouve ces mêmes jugements ethnocentristes dans la plupart des écrits des ethnologues de l'époque. Ce fait est important à signaler, car il replace bien le type de vision portée sur les populations traditionnelles, vision qui vient biaiser le jugement et les directions données aux conclusions avancées.

Puis plus loin :

« La collection Piette renferme deux esquisses gravées au trait que je prends pour aussi des espèces de charges. » (Hamy, 1908, p. 395).

Par cette volonté de représenter l'humanité déformée, E-T Hamy considère que les « sauvages » primitifs ou actuels ont la même aptitude à figurer la réalité, avec une manière naïve, enfantine, issue d'un manque de savoir faire et d'un développement encore primitif⁴⁰ du concept de l'image. Ces présupposés mettent en avant un point essentiel de la dialectique dans l'approche des images humaines au Magdalénien : c'est avec un regard moderne et supérieur que l'on appréhende les « autres productions non civilisées », et à plus forte raison, les figures préhistoriques. Il y a donc un diachronisme entre image passée et regard contemporain.

R. de Saint-Périer, dans sa critique sur le rapprochement abusif de l'art préhistorique avec les dessins d'enfants, résume littéralement cet état d'esprit. Il nuance la maladresse supposée des artistes paléolithiques et annonce déjà une autre explication de leurs formes bizarres, celle d'une « *habitude* » d'artistes spécialistes d'un art « animalier » :

« Peut-être faut-il invoquer plutôt, soit la négligence d'artistes sur qui le modèle humain n'exerçait pas autant d'attrait que les animaux, soit la complexité de ce modèle, dans sa multiplicité d'expressions, et les difficultés d'exécution qu'il représente ainsi, même pour d'excellents animaliers, comme en témoignent d'autres arts archaïques et la spécialisation de nos artistes animaliers modernes » (Saint-Périer, 1932a, p. 55-56).

1.3.2. L'indétermination préhistorique : du mélange conceptuel entre Homme et animal

Les dessins d'enfants sont de nouveau mis à contribution dans une autre perspective, celle de mélanger les formes animales aux formes humaines. Ces interrogations sont toujours issues de ce rapprochement, et les notions de maladresses de l'art sont discutées par G-H Luquet ou A. Van

⁴⁰ Il développe deux stades évolutifs, la représentation de face et celle de profil. Selon G.H. Luquet, les préhistoriques ont suivi une progression inverse, allant de l'animal vers l'humain, ainsi que du profil vers la face, alors que les enfants dessinent d'abord de face, pour aller vers un profil qui n'en sera jamais un.

Gennep (Van Gennep, 1911). Mais c'est avec les travaux de W. Deonna que se trouve théorisée l'idée de spécialisation qu'il nomme « Indétermination primitive », notion qu'il développe dans *L'Indétermination primitive dans l'art grec* » (Deonna, 1912). L'auteur voit dans les formes humaines et animales des liens intimes qu'il faut expliquer au-delà de toute approche rituelle. Pour lui, il s'agit d'un mouvement universel dans l'art :

« C'est un phénomène bien connu qu'aux débuts de toute civilisation les divers produits de l'activité humaine ne sont pas encore différenciés les uns des autres, que les manifestations de l'esprit sont encore plongées dans le syncrétisme primitif. Cette indétermination, qui est celle de l'enfant, et des peuples peu civilisés d'aujourd'hui, a été remarquée dans des domaines divers. » (Deonna, 1912, p. 22).

Pour lui, il est évident que l'art préhistorique offre un mélange des formes, où les humains ont des visages animalisés et les animaux des têtes humanisées. Il s'appuie sur quelques exemples de bisons⁴¹ de profil qui rappellent ceux de l'Homme qu'il s'empresse de reporter à « *celui de la race sémitique* » (Deonna, 1912, p. 23). G-H. Luquet avait lui aussi émis l'idée que les humains étaient des animaux plus ou moins redressés (Luquet, 1910).

Les enjeux de la représentation humaine sont bien complexes. Avant de continuer l'analyse, nous devons nous arrêter sur ces mouvements descriptifs, car **ils relèvent d'un caractère principal du motif humain, celui de devenir le support privilégié des cadres conceptuels issus de contextes théoriques**. Si W. Deonna utilise le terme « *race sémitique* », c'est que nous sommes toujours dans un rapprochement racial des figures humaines⁴².

Les affirmations de W. Deonna sur les visages supposés humains des profils de bison sont encore une question contemporaine (lien intime entre l'Homme et l'animal). Malgré une idée peu débattue, cet auteur a le mérite de ne pas dissocier l'art paléolithique d'une Histoire de l'art plus large, sous toutes ses formes et quelles que soient les périodes. Dans cette optique, il compare les images des préhistoriques à celles d'autres époques (fig. 7) :

⁴¹ Bisons peints d'Altamira, Font-de-Gaume, « *avec leur front bombé, leur nez busqué, leur longue barbe...* » (Deonna, 1912, p. 23).

⁴² Nous renvoyons toujours le lecteur à l'excellent ouvrage de S-J Gould sur la mal mesure de l'homme de 1983 (Edition de 2009 utilisée dans ce travail), où l'auteur décrit très clairement les mécanismes racistes et classificatoires dans l'histoire des sciences à la fin du XIXe siècle et la première moitié du XXe

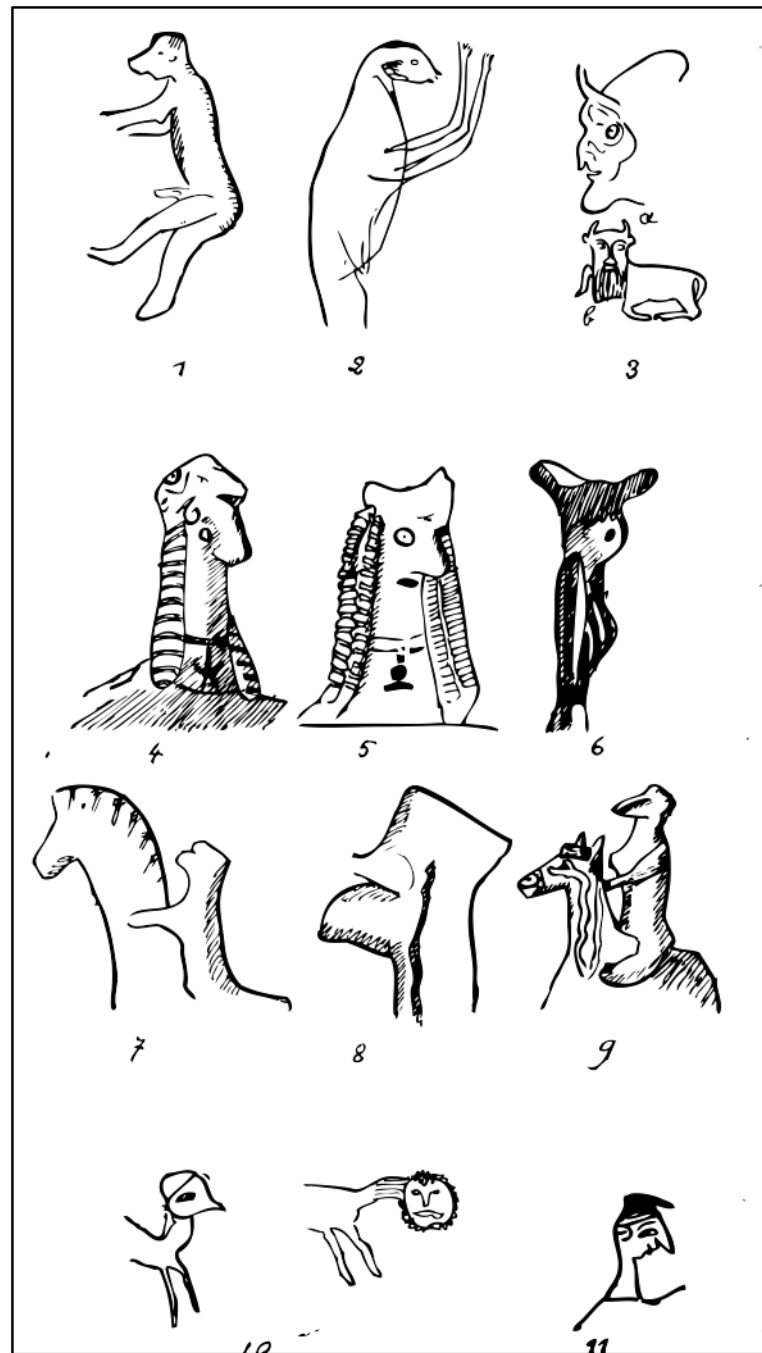


Figure 7 : Comparaison des formes paléolithiques aux représentations issues d'autres contextes historiques et artistiques (Planche d'après Deonna, 1912, p. 24). Les numéros sur la planche sont ceux de W. Deonna sur l'illustration originale.

Pour W. Deonna, les populations préhistoriques ont du mal à se différencier des animaux :

« Je crois l'interprétation satisfaisante, mais je la modifierai légèrement : l'aspect humain du prototype n'était pas dû à une interprétation réaliste de la nature de l'animal mais

plutôt à la difficulté qu'éprouvait l'artiste primitif à différencier les traits de la bête de ceux de l'homme » (Deonna, 1912, p. 26).

W. Deonna ne va pas plus loin et s'arrête à cet indéterminisme. D'autres auteurs de la même époque, notamment des préhistoriens, vont aussi interpréter l'aspect bestial des figures humaines de cette manière, mais en faisant plus fortement le déterminisme de l'environnement et de leur économie de subsistance.

C'est ce que relate R. de Saint-Périer dans son article sur les gravures humaines d'Isturitz (Saint-Périer, 1934). La nature et les conditions de vie des préhistoriques paraissent être le socle culturel pour expliquer la raison de ces représentations ainsi que leur but symbolique :

« La difficulté du sujet humain ne suffit point, à notre sens, à justifier cette défaillance [à propos d'une supposée incapacité artistique]. Elle nous paraît plutôt explicable par le fait que les artistes paléolithiques étaient avant tout des chasseurs, observateurs constants et passionnés des animaux, de plus obsédés par l'idée de la capture nécessaire à la vie de la tribu. » (Saint-Périer, 1934, p. 31).

Rejetant de ce fait une incapacité créatrice des hommes préhistoriques, il met en avant leurs conditions de vie. Étant des chasseurs avant tout, l'image animale était inscrite dans leur mémoire et transposée sur les différents supports (parois ou mobiliers). Pour R. de Saint-Périer, les humains sont complètement dépendants de l'animal pour assurer leur survie. Cette pensée est capitale dans la compréhension du mouvement interprétatif des figures humaines car elle met au centre des réflexions, l'économie de subsistance des chasseurs-cueilleurs, leurs liens intimes avec l'animal, et les influences, dans ces cas-là légitimes, sur la forme de leur art.

Pour d'autres chercheurs, il s'agit plutôt d'une question d'aptitude à traiter l'abstrait ou le réel. Ainsi pour A. Van Gennep, les représentations humaines montrent plutôt à quel point la conquête vers l'abstrait et le symbolisme est difficile. Selon lui :

« ...il est plus facile de représenter la réalité plutôt que l'abstrait, le géométrique ou des signes alphabétiques [...] si l'art commence par le réalisme, c'est qu'en effet le réalisme est la forme d'art la plus facile à exécuter » (Van Gennep, 1911).

Ainsi, l'humain est mis en scène par de multiples interprétations, et les théories s'efforcent de ramener les représentations à des réalisations anatomistes voire raciales d'une part, ou à des questions d'incapacité technique, d'indéterminisme et de conquête progressive de la figuration d'autre part. **Le point commun à tous ces mouvements intellectuels est que l'humain est vu tout à la fois comme moyen de confronter une vision d'ensemble, et comme le résultat de concepts issus des courants intellectuels de l'époque. Ce sont justement ces courants qui donnent à la figure humaine un rôle central aux interprétations plus générales de l'art paléolithique.**

Mais l'interprétation de l'art des chasseurs préhistoriques n'est pas uniquement abordée à partir de l'hypothèse de « l'Art pour l'art », elle l'est également à travers des croyances, mettant en jeu la magie et les rites.

L'image humaine est alors abordée par le biais de ces courants interprétatifs et sert plus souvent pour l'accréditer. C'est d'ailleurs sur de nouvelles découvertes de figures humaines particulières que les théories magiques s'articulent.

Chapitre 2. La figure humaine et le comparatisme ethnographique : entre magie et sorciers

En 1847, J. Boucher de Perthes écrit:

« De la nécessité matérielle sont sortis les ustensiles de ménage, puis ceux de chasse, enfin ceux de guerre. De la nécessité morale sont nés les images, les symboles, les représentations d'hommes ou d'animaux. Il n'est aucun être humain qui n'ait senti le besoin d'une religion, ou, à défaut, d'une superstition » (Boucher de Perthes, 1847, p. 442).

Pour lui, l'homme par nature « *ne fait rien pour rien* » (Boucher de Perthes, 1847, p.442) et il évoque l'idée d'une symbolique chez l'homme antédiluvien. L'auteur construit ses réflexions notamment à partir des fameuses « pierres-figures » qu'il met au jour dans les sédiments

quaternaires des différents sites qu'il explore⁴³. Ces « pierres-figures » qu'il classe et ordonne ont des formes qui évoquent pour lui des animaux ou des visages humains. Il voit dans les retouches qu'il constate, la volonté pour les préhistoriques d'appuyer la forme naturelle (fig. 8).

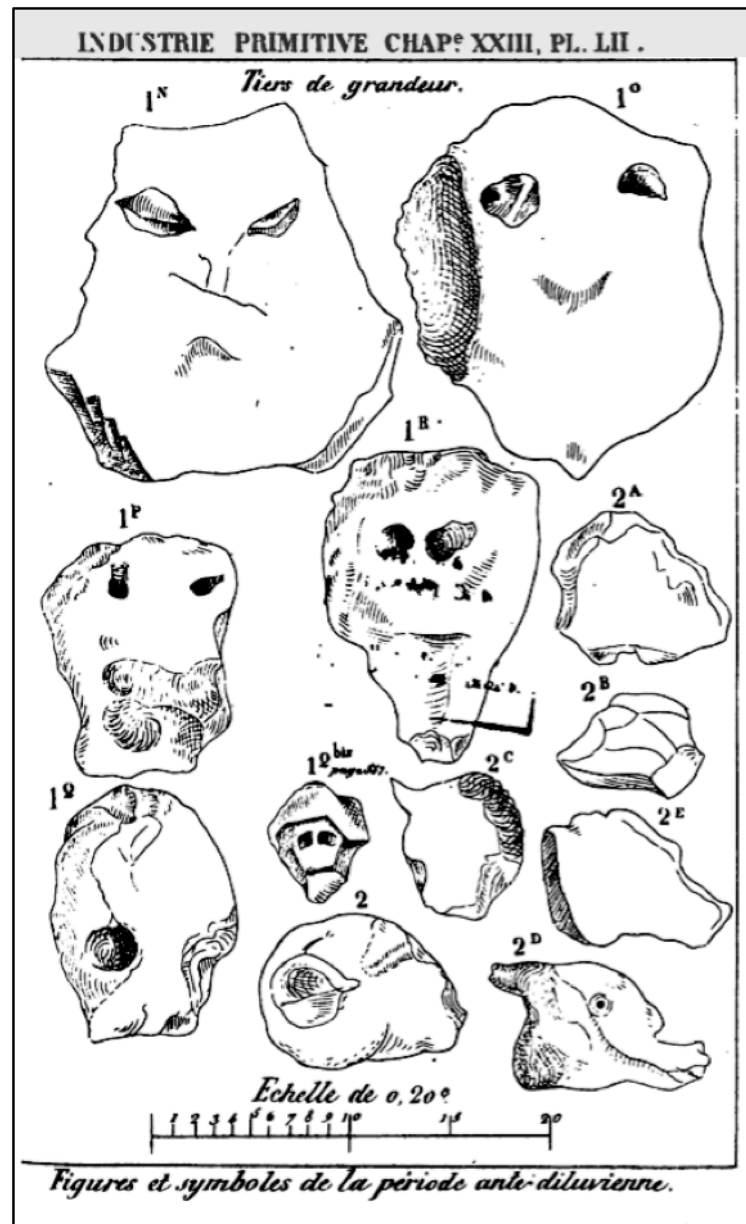


Figure 8 : Pierres figures selon J. Boucher de Perthes (d'après Boucher de Perthes, 1847).

Pour lui, ces diverses formes, humaines comme animales, renvoient à une symbolique primitive, proche d'une écriture, une des premières « *langues hiéroglyphiques* » (Boucher de Perthes, 1857, p. 194-203), et des balbutiements de l'art :

⁴³ Sites fouillés par J. Boucher de Perthes (voir Groënen, 1994)

« La forme bizarre des silex et leur analogie avec telle ou telle figure a dû frapper les peuples primitifs, comme elles frappent encore nos enfants et nous étonnent quelques fois nous-même : aussi avons-nous pensé que ces silex avaient fait naître l'idée des premiers essais de sculpture ». (Boucher de Perthes, 1847, p. 554).

L'idée de J. Boucher de Pertes est très vite combattue par le monde scientifique, et ces « pierres-figures » tombent dans l'oubli malgré l'insistance de A. Thieullien (Thieullien, 1900 ; 1906). À travers ces pierres interprétées reste une notion très influente au début du XXe siècle, celle d'une préoccupation symbolique accordée aux hommes primitifs.

En cette fin de siècle, et après J. Boucher de Perthes, d'autres savants prennent des positions qui vont conduire la réflexion en Art paléolithique sur des champs théoriques différents. La figuration humaine connaît un rôle majeur dans ces théories interprétatives. S. Reinach, G.H. Luquet et surtout H. Breuil animent une période où cérémonies, chasses symboliques et danseurs masqués sont autant de signes d'un art qui devient « *magique* ».

2.1. Du rituel dans les arts primitifs

Les dernières années du XIXe siècle et les débuts du XXe siècle voient les découvertes des sites pariétaux et mobiliers se multiplier, entre autres : Pair non Pair (1896), Marsoulas (1897), le Mas d'Azil (1901), les Combarelles et Font-de-Gaume (1901), Bernifal (1902), la Mairie à Teyjat (1903). Ces sites contiennent des figures humaines qui vont venir nourrir le corpus déjà existant, mais également bouleverser l'approche de l'art paléolithique, et les interprétations du motif humain. L'ensemble de ces nouvelles données vient enrichir l'impression déjà grandissante au sein de la discipline préhistorique que « l'Art pour l'art » ne peut suffire à expliquer les peintures et les gravures pariétales. L'idée que les hommes préhistoriques montrent des aptitudes relevant du sacré associé à des gestes rituels, commence à s'imposer. À nouveau les écrits et recherches ethnologiques apportent les bases comparatistes, non plus pour prouver la sauvagerie de ces hommes primitifs, mais cette fois-ci, pour leur accorder une dimension sacrée.

2.1.1. L'apport du comparatisme et la découverte de l'art rituel

Dans ce mouvement théorique, ce sont d'abord des anthropologues et des ethnologues qui nourrissent le champ théorique des préhistoriens.

Ces études mettent en évidence l'existence de liens « sacrés » unissant l'œuvre figurée et le groupe qui en est le producteur. E.B. Tylor est un des premiers (Tylor, 1865) à signaler qu'il est fort probable qu'il y ait, dans les arts des « *primitifs* » un lien entre l'objet et son image. Ce lien devenu *symboliquement réel*, peut agir sur l'un comme sur l'autre.

Vers la fin du XIXe siècle, d'autres chercheurs publient des textes qui annoncent un virage dans les conceptions des sociétés primitives. Parmi quelques textes fondamentaux, citons tout d'abord les thèses de J. Frazer développées notamment dans son ouvrage le « *Rameau d'or* » publié en 1890 (Frazer, 1890). Il y développe son approche des structures des sociétés primitives en démontrant leur complexité. Il fait le rapprochement de ces sociétés primitives avec les groupes paléolithiques. L'auteur élabore alors le concept de totémisme qui marque une autre voie interprétative pour les représentations humaines. L'animal et l'humain sont mis à contribution dans ces thèses, soulevant les structures magiques des sociétés traditionnelles. L'observation des ethnologues sur les arts des peuples traditionnels montre qu'animaux et hommes tissent des liens vitaux et que les sociétés humaines retranscrivent ces liens sur des supports très variés. L'art revêt donc un sens fondamental et utilitaire, celui de permettre une influence sur les choses et les animaux, soit pour en assurer leur multiplication, soit pour se prémunir d'eux.

Nous pouvons évoquer dans ce sens, les articles de B. Spencer et F.-J. Gillen qu'ils publient entre 1899 et 1927, sur les « tribus » d'Australie centrale, les Aruntas (Spencer et Gillen, 1899 ; 1927). Ces deux publications sont très importantes pour les préhistoriens européens car elles vont influencer très fortement l'approche des sociétés paléolithiques. En effet, à travers ces études, les auteurs soulignent les liens intimes entre certaines espèces de larves particulières connues sous le nom de *undnirringita* (nom de la brousse où ces insectes trouvent leur nourriture) et les Arunta eux-mêmes. Les auteurs décrivent des cérémonies précises pendant lesquelles la tribu se réunit au pied d'une paroi rocheuse où sont représentés ces insectes dans le but d'invoquer leur multiplication, afin d'assurer les ressources alimentaires du groupe (Spencer et Gillen, 1899). Ces descriptions marquent les liens étroits qui existent entre « représentation » et « esprit ». Ces liens

symboliques prennent la forme, le plus souvent, d'un animal qui devient le Totem, dans lequel la collectivité se reconnaît.

Totémisme et cérémonies magiques montrent tous les deux des voies précises, parfois mêlées avec les interprétations des figures humaines préhistoriques. Avec B. Spencer et F.-J. Gillen, J. Frazer notamment, les portes s'ouvrent aux préhistoriens pour aborder l'art et ses thèmes figuratifs sous ces différents aspects. En effet, des rapprochements sont concevables. Des pièces archéologiques précises appuient ces thèses magico-cérémonielles où l'acte de représenter, le thème choisi et la finalité recherchée, sont intimement liés.

Les approches magiques de l'art quaternaire se développent notamment à travers les figures humaines.

2.1.2. S. Reinach et la magie : un art sacré et utilitaire

Le moment décisif de l'entrée des thèses magiques dans l'art paléolithique est instauré par l'article de S. Reinach publié en 1903, portant sur « *L'Art et la Magie. À propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne* » (Reinach, 1903). S. Reinach est alors conservateur du Musée des Antiquités Nationales, et il a donc accès à une grande collection d'œuvres d'art paléolithique.

À partir de ce catalogue d'images à sa disposition, il observe, étudie et émet des remarques qui font naître en lui des convictions. Des matériaux archéologiques, il constate que les animaux sont très représentés, et que les espèces concernées sont surtout des animaux « *désirables* » (Reinach, 1903, p. 258), en opposition aux animaux « *undesirables* »⁴⁴, quasiment jamais représentés sur les objets et supports pariétaux. C'est à partir de ce constat que S. Reinach construit sa pensée et, pour la légitimer, emprunte aux écrits des ethnologues, des analogies et autres observations :

« Ainsi l'on peut dire, d'une manière générale, que les chasseurs de l'époque du Renne se sont abstenus de figurer les animaux carnassiers, voisins redoutables et qui n'étaient guère comestibles... » (Reinach, 1903, p. 259).

⁴⁴ En anglais dans le texte.

Pour S. Reinach, les hommes du paléolithique savaient ce qu'ils faisaient, et pour comprendre le sens de ce choix, l'ethnographie va lui donner les explications nécessaires. Il se penche alors sur les écrits de Spencer et Gillen, mais également sur les études de E. Grosse⁴⁵. Il y retient des idées qu'il trouve intéressantes et susceptibles d'être appliquées à l'art paléolithique :

« De ces idées, une des plus répandues est celle-ci : l'image d'un être ou d'un objet donne une prise sur cet objet ou sur cet être ; l'auteur ou le possesseur d'une image peut influencer ce qu'elle représente. » (Reinach, 1903, p. 260).

L'art présente un pouvoir symbolique, celui d'interagir sur l'image et à travers elle, sur le monde réel. Apparaissent alors des notions comme « la crainte » d'être représenté et « l'envoûtement » possible à travers l'utilisation des images. Ces mécanismes symboliques abondent dans les littératures ethnographiques d'alors, elles sont admises par la plupart des auteurs notamment, J. Frazer, B. Spencer et F.-J. Gillen.

Ce pouvoir permet d'agir sur les animaux et d'en assurer leur multiplication et ainsi la survie du groupe. Ainsi S. Reinach construit une réalité du monde symbolique des chasseurs paléolithiques que l'art retransmet, réalité toutefois « relative » et qu'il croit tirer des preuves archéologiques. Il applique ce lien magique aux représentations de l'âge du Renne. L'art paléolithique n'est pas un art pour « plaire », mais un art qui permet « d'évoquer » (Reinach, 1903, p. 265) :

« Cet art n'est donc pas, ce qu'est l'art pour les peuples civilisés, un luxe ou un jeu ; c'était l'expression très grossière, mais très intense, faite de pratiques magiques ayant pour unique objet la conquête de la nourriture quotidienne » (Reinach, 1903, p. 265).

Cette idée a une portée considérable dans la recherche en art paléolithique, et les interprétations magiques sont donc adoptées dans la plupart des travaux concernant l'art des chasseurs-cueilleurs européens. Mais ce concept d'art magique n'est pas aussi simple. La magie

⁴⁵ En 1902 est publiée en France la traduction de son ouvrage sur les arts primitifs « *Les débuts de l'Art* », où l'auteur recense une grande quantité d'observations ethnographiques portant sur les comportements artistiques des peuples traditionnels, « *Boschimans* », « *Esquimaux* », « *Australiens* ». Pour cet auteur, l'ensemble des arts doit être placé au même rang.

mélange plusieurs types de comportements humains, elle peut s'exprimer dans le geste de créer des formes, ou se concrétiser dans des cérémonies rituelles. Quoi qu'il en soit, la discipline va y trouver son compte, car toutes ces diversités ont un écho dans tel ou tel aspect magique, ou dans telle ou telle représentation.

Par la figuration d'animaux comestibles et l'exclusion d'animaux dangereux, S. Reinach voit la volonté de figurer un art utilitaire, servant à l'exécution de rites magiques et participant à la multiplication des ressources alimentaires. Il se garde bien de parler encore de « religion ». En effet, selon lui, ces peuples primitifs se passent encore de dieux. Mais, à travers cette « magie sympathique », il met en place un système de croyances, de rites et de cérémonies associées aux groupes paléolithiques.

2.2. Magie, hommes masqués et rituels : le rôle principal de la figuration humaine

Bien que les interprétations de S. Reinach se fondent sur des données en partie, erronées,⁴⁶ l'interprétation magique va immédiatement prendre racine dans les esprits des chercheurs en préhistoire, surtout français, et trouver de multiples variantes et applications. S. Reinach n'avait accès qu'à une source documentaire très incomplète⁴⁷, ce qui explique dans une certaine mesure, le fond de ses constatations.

L'interprétation magique permet de concevoir une action sur les animaux chassés, offre des possibilités rituelles mettant en scène des cérémonies aidant à la multiplication notamment des espèces. Il fallait alors trouver les preuves archéologiques de cette influence sur l'animal, trouver également les acteurs de ces rituels. La figure humaine va venir en aide aux préhistoriens, et L. Capitan et H. Breuil, les premiers, vont évoquer l'existence d'hommes déguisés.

⁴⁶ Puisque l'on sait maintenant qu'il n'existe pas de lien tangible entre faune représentée et faune consommée (voir Delporte, 1988), et que les animaux dits dangereux sont finalement peu figurés dans l'art quaternaire.

⁴⁷ Ce qu'il reconnaît d'ailleurs (Reinach, 1903, p. 258).

2.2.1. H. Breuil et les hommes masqués : pour une figure humaine participante

Cette interprétation d'hommes portant des masques prend sa source théorique à partir de deux événements, tous deux issus de l'interprétation de l'art magique. Le premier concerne la publication de la monographie d'Altamira par E. Cartailhac et H. Breuil (Breuil, Cartailhac, 1904), le second est la découverte par L. Capitan (Capitan, 1912) d'un galet gravé de deux figures humaines provenant du gisement magdalénien de la Madeleine (fig. 9). Entre ces deux dates, la forme bizarre des figures humaines s'explique par le fait qu'ils portent des déguisements, et notamment, des *masques*.



Figure 9 : Galet gravé, la Madeleine (Tursac, Dordogne, France) (Cliché Ph. Jugie, Musée National de Préhistoire).

« Quelle explication donner à tous ces dessins ? Caricatures primitives ? Gravure d'êtres imaginaires, comme toutes les cosmogonies primitives en conçoivent ? Faces d'hommes masqués, à la manière des magiciens Eskimos, Peaux Rouges ou Australiens ?

Cette hypothèse serait plutôt celle à laquelle nous nous rattacherions, étant donné les comparaisons ethnographiques que nous avons pu montrer au Congrès en faisant passer à

la suite de la reproduction des figures de nos grottes, quelques projections de personnages masqués, de masques et leurs représentations chez les Australiens, les Eskimos. » (Capitan, Breuil et Peyrony, 1906, p. 415).

De manière théorique, c'est ainsi que sont interprétés les humains découverts à Altamira. E. Cartailhac et H. Breuil voient dans les figures humaines des êtres déguisés. Ces auteurs accordent une large part aux comparaisons ethnographiques pour chercher des analogies et expliquer ainsi la morphologie des représentations humaines. Ils rapportent alors l'importance des masques et des danses masquées dans les pratiques cérémonielles (Cartailhac, Breuil, 1904). Ils font le rapprochement entre ces rituels masqués et leurs danses, avec les représentations humaines aux visages déformés, animalisés et les bras levés. La figure humaine se trouve alors insérée dans un système où les animaux sont blessés et les signes vus comme des pièges. Le thème humain participe à une magie de la chasse, inscrite sur les parois des grottes ornées.

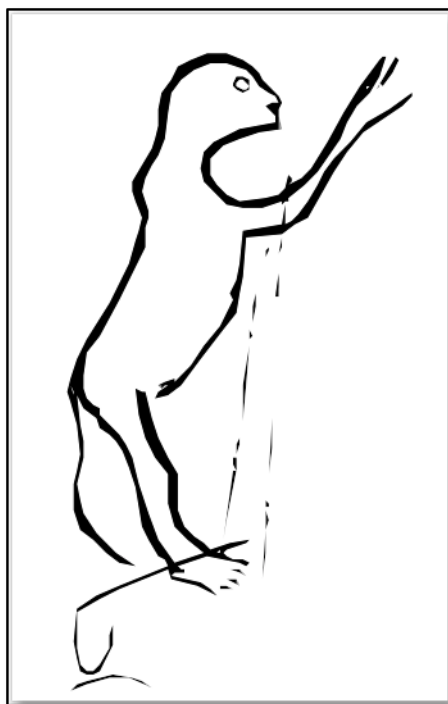


Figure 10 : Figure composite, Hornos de la Peña (Espagne) (d'après Alcalde del Rio, Breuil et Sierra, 1912).

Plus tard, dans la publication sur les « *Cavernes de la région Cantabrique* » publiée en 1912 par H. Alcalde del Rio, H. Breuil, L. Sierra, les auteurs reprennent cette interprétation d'homme masqué et déguisé pour la seule figure anthropomorphe trouvée à Hornos de la Peña (San Felices

de Buerna, Cantabrie, Espagne) (fig. 10). Ils décrivent l'aspect simiesque de la figure, d'autant que celle-ci semble porter une queue, ils concluent à une figure humaine portant un déguisement, masque y compris :

« Aussi, comme à Altamira, nous penchons à interpréter le dessin de Hornos, non comme un Singe, mais comme un homme déguisé. [...] Au contraire, il n'y a aucune invraisemblance, le fait étant acquis par ailleurs de l'existence de mascarades à l'époque quaternaire, à considérer l'adjonction d'une queue postiche à un danseur, comme un détail de son travestissement, et toute l'ethnographie nous y convie » (Alcalde del Rio, Breuil, Sierra, 1912, p. 98).

Nombreux sont les auteurs à se rallier à cette lecture magique des œuvres, chaque figure humaine gravée, peinte ou sculptée, est alors décrite sous cet angle. R. de Saint-Périer considère que :

« Enfin, le plus grand nombre de figures humaines représentent des Hommes déguisés ou masqués [...] A la Madeleine, un Homme et une femme gravés sur les deux faces d'un galet, ont la tête couverte d'un masque animal à gros mufle velu qui laisse apercevoir, par transparence, pour l'Homme, le contour du profil humain, avec l'œil et la barbe. » (Saint-Périer, 1932b, p. 57).

H. Bégouën dans sa publication des figures humaines du Mas d'Azil (Bégouën, 1926), va même plus loin en déclarant :

« Mais le problème n'en est que plus intéressant, car, du moment que nous admettons que nous sommes en présence d'un être humain, nous devons les considérer comme masqués » (Bégouën, 1926, p. 185).

R. de Saint-Périer dans la publication des figures humaines d'Isturitz de 1934, déclare :

« Il n'est plus douteux aujourd'hui, d'après les nombreuses données ethnographiques, que le deuxième groupe doit représenter des masques cérémoniels, soit qu'ils aient été portés

par des sorciers, soit qu'ils aient symbolisé des esprits, ou des déguisements de chasse »
(Saint-Périer, 1934, p. 31).

L'auteur, dans cette synthèse, regroupe les humains d'Isturitz en deux entités, la première concerne des formes caricaturales, grotesques, et la deuxième, les figures mi-animales mi-humaines.

Se pose dans ces lignes, **l'enjeu crucial de la figure humaine prise comme élément pivot dans les interprétations**. S'il s'agit d'un art magique, il faut donc trouver les représentations de sorciers, eux-mêmes figurés sur les parois ou sur les objets mobiliers. Les découvertes de certaines images marquent alors les esprits et confortent cette approche.

Avec la description de la figure humaine composite des Trois-Frères, relevée par H. Breuil et publiée par H. Bégouën en 1920, il est enfin possible de reconnaître cet acteur, ce sorcier déguisé, prouvant l'existence de cérémonies rituelles (Bégouën, 1920, fig. 1, p. 3) (fig. 11).



Figure 11 : Silhouette humaine composite dite «le Sorciers des Trois-Frères », gravure et peinture pariétale, grotte des Trois-Frères (Tarrascon-sur-Ariège, Ariège, France) (d'après Bégouën, 1920, relevé H. Breuil).

C'est l'apparition du « *sorcier* » comme acteur principal de l'art magique. Non seulement ils s'agit d'un être masqué (Bégouën, 1920, p. 308), mais cet être hybride, figure le sorcier lui-même :

« Dans le premier cas, il s'agirait de la représentation d'une sorte de divinité, dans le second, de celle d'un sorcier. C'est vers la seconde hypothèse que nous penchons. Nous croyons que l'artiste quaternaire a voulu représenter un magicien. [...] Il semble que cet artiste, c'était le sorcier lui-même, qui aurait tracé avec minutie et fidélité son propre portrait revêtu de ses attributs rituels. » (Bégoüen, 1920, p. 310).

Mais dans leurs descriptions, ils écartent l'idée d'un homme portant un déguisement de chasse. Pour eux, il faudrait un déguisement homogène alors que ce sorcier est composé de parties appartenant à différents animaux. Ces auteurs comparent cette figure à celle gravée sur support mobilier (plaquette de schiste), trouvée à Lourdes et conservée au MAN (voir annexes, obs. n° 73_Espe). Pour eux, cette figure humaine porte aussi des ramures importantes sur le crâne, une longue queue et est ornée d'une barbe.

Une autre figure humaine aide activement à « prouver » (Breuil, 1914, p. 422) l'existence d'hommes masqués, il s'agit de celle découverte en 1912 par L. Capitan⁴⁸ à la Madeleine, évoquée plus haut (fig. 9, voir annexes, obs. n° 131_Made et obs. n° 132_Made) :

« On voit nettement la face avec son œil rond, son long nez pointu et la barbe. Mais ce qui fait le vif intérêt de cette pièce, c'est que, de la façon la plus claire, le sujet porte devant la face, un masque » (Capitan, Peyrony et Bouyssonie, 1913, p. 128).

L. Capitan rappelle alors que très tôt, dès 1901 avec les descriptions des humains pariétaux des grottes des Combarelles⁴⁹, il avait émis l'hypothèse des hommes masqués :

« ...dès ce moment, j'avais émis l'hypothèse que ces figures de nos cavernes n'étaient pas autre chose que des représentations d'hommes munis de masques sacrés. Notre petit galet nous donne la démonstration la plus complète de ce fait qui, dorénavant, est hors de doute. » (Capitan, 1913, p. 129).

⁴⁸ Description qui prévaut encore lors de la publication de la monographie du gisement de la Madeleine en 1928, par L. Capitan et D. Peyrony (Capitan, Peyrony, 1928, p. 55)

⁴⁹ On peut noter qu'à ce sujet, H. Breuil n'est pas tout à fait d'accord, puisqu'il rappelle qu'avant L. Capitan, E. Piette en 1897, avait « devant moi émis une idée analogue » (Breuil, 1914, p. 420)

Dans ces différents exemples la figure humaine est participante dans un système théorique complexe et mettant en jeu de multiples aspects liés à la magie. Cette interprétation des « êtres masqués » va susciter débats et contradictions, notamment entre W. Deonna (Deonna, 1914) et H. Breuil (Breuil, 1914).

2.2.2. Accords et désaccords

W. Deonna publie en 1914, un article intitulé : « *Les masques quaternaires* ». L'auteur rappelle les circonstances historiques et les pièces archéologiques servant à la démonstration de port de masques représentés dans l'art paléolithique (Deonna, 1914). Il admet qu'avec le galet gravé de la Madeleine, il existe une preuve irréfutable. Mais d'après lui, cette pièce ne suffit pas à expliquer la forme des humains gravés des Combarelles, d'Altamira et de tous autres exemples décrits comme portant des masques :

« Mais même dans ce cas, qui reste à prouver de façon plus précise [sur l'existence même des masques de manière objective et globale], je crois qu'on aurait tort de penser que cette découverte confirme les hypothèses émises antérieurement sur les figures anthropoïdes d'Altamira, des Combarelles, etc., et de reconnaître partout, dans ces visages bizarres, des masques rituels. » (Deonna, 1914, p. 109).

Il y a trop de facteurs qui permettent d'expliquer les formes humaines, pour qu'une seule puisse suffire. Pour mémoire, il rappelle les études de E-T Hamy et ses caricatures (Hamy, 1908), les approches totémiques ou d'êtres spirituels pour S. Reinach. Mais W. Deonna évoque également les possibles inexpériences techniques des préhistoriques, idée que S. Reinach lui-même avait déjà avancée en 1913 (Reinach, 1913). Cette idée de maladresse peut elle aussi expliquer une grande partie des représentations humaines. Les explications peuvent aussi venir du rapprochement avec l'art des enfants (Luquet, 1910). Pour G.H. Luquet, tout n'est pas magique, et pour W. Deonna, tout ne s'explique pas par le port du masque.

Au-delà de ces remarques et nuances que W. Deonna apporte (Deonna, 1914, p. 111), l'auteur émet une remarque qui passe alors inaperçue, mais qui devient très importante par la

suite, c'est la nécessité de prendre en compte les impératifs d'ordre techniques dans les créations paléolithiques. M. Groënen rappelle bien ce fait :

« ... on chercherait en vain, dans la littérature d'alors, une interprétation de l'art qui intégrerait le point de vue technique. » (Groënen, 1994, p. 338).

Il semble important de s'attarder sur les écrits de W. Deonna, car ils montrent bien une époque de foisonnement théorique, où les divers comparatismes ethnographiques, ainsi que d'autres voies interprétatives, se développent. Chacun cherche et trouve de nouvelles comparaisons et de nouvelles figures permettant de tendre vers tel ou tel aspect interprétatif de l'art paléolithique.

Plusieurs critiques sur l'idée de port des masques apparaissent, notamment celle adressée par E. Saccasyn Della Santa, qui dans sa synthèse sur les « *Figures humaines du paléolithique supérieur eurasiatique* » (Saccasyn Della Santa, 1947), exprime son désaccord complet avec cette idée:

« On ne trouve la preuve de l'existence des masques à l'époque quaternaire, sur aucune des figures prétendument masquées » (Saccasyn-Della Santa, 1947, p. 22)

Cet auteur perçoit la figure humaine plus dans ses associations et dans ses groupements que de manière isolée⁵⁰. La figure humaine prend ainsi des aspects hybrides impliquant une association entre l'homme et certaines espèces animales. Quant à l'idée de masque, l'auteur critique les preuves archéologiques et rejette toutes les figurations humaines décrites clairement à l'époque, comme portant des masques. Mais sa critique s'étend également à la notion même de magie dans l'art paléolithique. Il est très difficile selon elle de voir à quel statut la figure appartient, dans quel but elle a été réalisée. En rappelant l'idée de G.H. Luquet où seuls les objets ayant été exécutés dans une intention magique le sont effectivement (Luquet, 1931), elle précise que :

⁵⁰ L'auteur avance une manière d'aborder l'image qui sera déterminante pour les lectures structuralistes qui marqueront la seconde moitié du XXème siècle.

« Une figure peut fort bien avoir été exécutée sans intention magique et devenir magique après coup, il suffit pour cela que, à un moment donné, on en vienne à croire qu'elle peut exercer une action sur le monde extérieur » (Saccasyn-Della Santa, 1947, p. 44)

H. Breuil en 1914, publie une note en réponse à l'article de W. Deonna (Breuil, 1914). Il détaille les arguments, nuance ses propres propos, mais surtout s'attarde et critique l'idée avancée par W. Deonna, erronée selon lui, de voir dans les bisons des visages à tendance humaine. Il critique ainsi le mécanisme de l'indéterminisme proposé W. Deonna et défend son idée des masques quaternaires.

Les hommes masqués marquent les descriptions des figures humaines pendant très longtemps, y compris jusqu'à aujourd'hui. Nous les retrouvons dans la grande monographie de H. Breuil, *« Quatre cent siècles d'art Pariétal »*, publiée en 1952 (Breuil, 1952, p. 64) dans la description des humains d'Altamira⁵¹. Ce terme, et d'autres, sont encore tenaces et restent présents dans les publications à destination du grand public (par exemple White, 2003, p. 112).

De « maladresse » en « art magique », la figure humaine est sans cesse manipulées au gré des nouvelles découvertes ou lectures des pièces archéologiques. Elle est tour à tour vue comme sorcier, divinité, sorte d'être surnaturel.

2.2.3. L'animal et l'Homme : l'approche totémique

La magie englobe une masse considérable de notions et de solutions possibles aux angoisses posées par la vie quotidienne. L'analyse des œuvres en termes de magie concourt à expliquer globalement le sens des figures durant le Paléolithique supérieur, notamment le choix des thèmes et leur forme, mais aussi les liens que les figures entretiennent entre elles. Mais ces liens renvoient uniquement à des notions sacrées, créant un lien notamment entre les hommes et les animaux, où les figures avec des entités irréelles. De cette manière la figure humaine revêt une

⁵¹ Il est étonnant d'ailleurs de voir le peu de place accordée à la figure humaine dans l'iconographie surtout animale présentée par H. Breuil dans cet ouvrage. Il ne figure aucun humain dans la partie consacrée aux Combarelles, ainsi que dans celle pour Altamira. Les seuls humains qu'il présente sont ceux de Lascaux (l'homme renversé face à un bison blessé), le « sorcier » des Trois-Frères, les figures féminines sculptées du Roc-aux-Sorciers et les bas-reliefs de Laussel. On ne retrouve plus non plus la même conviction qui était de mise dans les décennies précédentes à propos des figures humaines.

identité sacrée, sorte de divinité totem, aux pouvoirs étendus, notamment de reproduction. C'est dans ce sens que S. Reinach interprète une pièce découverte en 1908 dans l'abri Mège à Teyjat, sur un bois de cervidé, à l'époque nommé, bâton de commandement. S. Reinach publie en 1912 une réflexion sur cette pièce dite « *Le bâton de Teyjat et les Ratapas* » (Reinach, 1912). Il s'agit d'un bâton percé, décoré d'un cheval de profil gauche. Près du cheval sont figurées trois petites silhouettes de formes complètement animales, mais avec une posture humaine (fig. 12). Le rendu paraît très étrange, car si l'on peut peut-être comparer les visages à des têtes de bovidé, le reste est complètement imaginaire. Par leurs formes, ces figures sont uniques dans l'art paléolithique. D'ailleurs aucun chercheur n'a pu faire de comparaison.

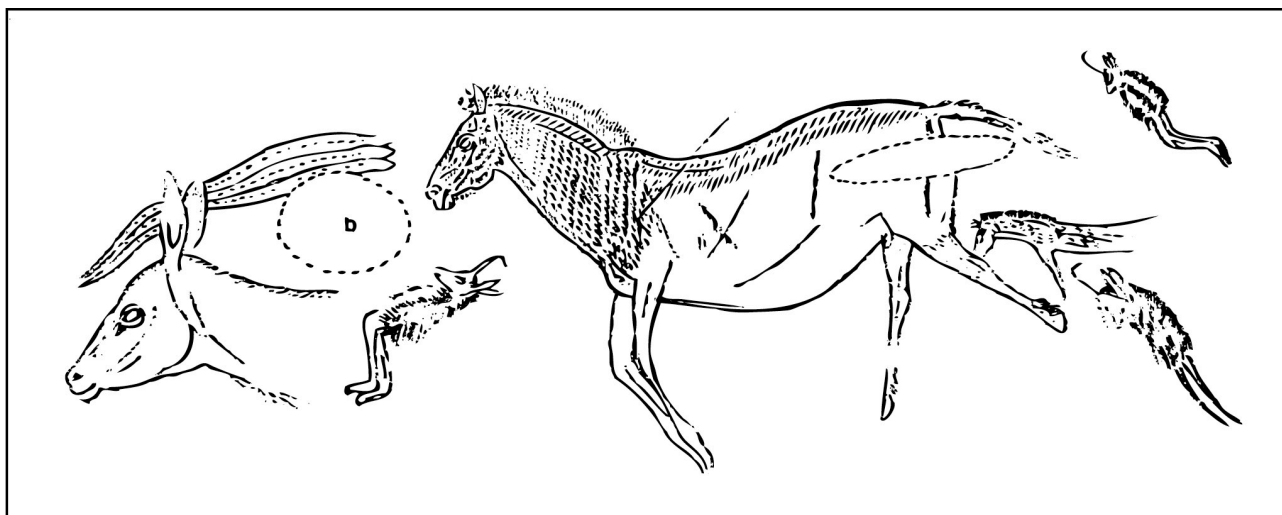


Figure 12 : Bâton perforé de Teyjat avec les représentations des « diabolins » de S. Reinach (d'après J-P. Duhard, 1996, p. 117).

C'est uniquement sur cette pièce que S. Reinach élabore ses interprétations. Les idées d'êtres masqués ou déguisés ne le satisfont pas ; ces formes étranges doivent forcément impliquer quelque chose de plus profond. Il cherche alors d'autres explications possibles, en faisant appel au comparatisme ethnographique. Il met en avant le fait que les « *primitifs* » Australiens donnaient à leurs dessins une dimension supérieure, sorte de motif emblème, *totémique*⁵².

Il opte grâce à cette pièce en particulier, pour des approches magiques dans l'art, mais d'un point de vue totémique (Reinach, 1922), et non plus d'un point de vue rituel. Cet aspect totémique

⁵² Le totémisme génère des concepts très complexes, renvoyant à des notions qu'il ne serait pas question de développer ici. Il suggère cependant un lien de parenté entre un groupe (ou l'individu de ce groupe) avec une espèce naturelle, localisant ainsi une partie au moins de cette espèce naturelle sur le territoire où habite le groupe humain qui lui est attribué (Van Gennep, 1920).

se ressent déjà dans son article sur l'art et la magie de 1903, puisque Spencer et Gillen l'évoquent dans leurs observations. Mais c'est véritablement sur les « *diablotins de Teyjat* » que S. Reinach va concrétiser son approche totémique de l'art paléolithique, et nommer ainsi ces figures, des « Ratapas ». Laissons E. Saccasyn Della Santa expliquer la notion de Ratapa :

« Le « ratapa » est, selon la croyance Arunta, un germe d'enfant qui a la forme d'un être tenu ; il habite à proximité de certains rochers ou trous d'eau. Lorsque une femme passe à proximité de ces endroits, le ratapa pénètre en elle et la rend enceinte » (Saccasyn Della Santa, 1947, p. 58-59).

Bien évidemment ce n'est pas elle qui a analysé initialement ce phénomène, Spencer et Gillen (Spencer et Gillen, 1927) ainsi que S. Reinach (Reinach, 1903), s'y réfèrent assez souvent pour étayer ses interprétations.

Le mécanisme du rôle de cet être magique repose sur une donnée importante en ethnographie qui concerne l'ignorance constatée sur certains peuples traditionnels (dans ce cas, les populations australiennes) du processus physiologique de la génération, c'est-à-dire du lien entre l'acte sexuel et la procréation. Cette constatation est décrite dans l'étude de M.F. Ashley Montagu (Ashley Montagu, 1937) sur les peuples traditionnels australiens. Celle-ci est très importante pour l'essence même du totémisme, car elle confère alors un lien sacré entre le totem et le groupe auquel il garantit la survie⁵³.

Seulement E. Saccasyn Della Santa relativise cette affirmation à travers une étude ethnographique très détaillée, et avec l'analyse de la célèbre plaquette gravée dite de « La femme au Renne » de Laugerie-Basse (fig. 13), elle réfute l'idée d'une ignorance chez les peuples « primitifs » du processus de génération. Pour preuve, elle mentionne les nombreuses gravures de vulves et phallus isolés qui montrent selon elle, une connaissance du processus, et non son ignorance généralisée (Saccasyn Della Santa, 1947, p. 67).

⁵³ Comme pour les contes européens sur l'enfant, la cigogne ou le chou. En fait qu'il y ait connaissance ou non du mécanisme sexuel, on se rend compte que la procréation et l'enfantement sont toujours romancés dans les sociétés.



Figure 13 : Silhouette humaine féminine incomplète « La Femme au Renne », gravure et champs-levé sur os Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France) (d'après Piette, 1907).

Quoi qu'il en soit pour S. Reinach, les « *Ratapas* » de Teyjat sont la preuve de l'existence d'un lien totémique entre les figures représentées et les groupes paléolithiques qui en sont les auteurs. D'autres chercheurs ont adhéré à cette interprétation totémique, comme J. Déchelette (Déchelette, 1928), mais bien d'autres l'ont combattue. Il s'agit notamment des tenants de l'idée d'un art relevant d'une magie de la chasse, magie de multiplication du troupeau. Pour eux, on se trouve devant un paradoxe, car si l'animal est le totem, le chasser devient interdit, alors qu'au contraire, il existe sur les parois des grottes ornées, de multiples représentations d'animaux blessés.

Une des différences, à notre avis, entre l'approche totémique et l'approche magique des hommes masqués et déguisés, est que dans le premier cas, les chercheurs replacent la figure dans le domaine symbolique (liens entre forme et sens de celle-ci), alors que dans le deuxième cas, elle suit encore une logique réaliste de la forme humaine. Les préhistoriens cherchent encore les représentations des hommes figurés portant de manière significative des masques et déguisements. Et comme c'est le cas sur quelques exemples, c'est bien souvent ainsi que sont interprétées les formes humaines représentées avec des attributs qui sont non-humains. Le « Sorcier » des Trois-Frères fait dire à H. Bégouën, par exemple, que le déguisement de celui-ci ne

permet pas d'étayer la thèse d'un déguisement de chasse (Bégoüen, 1920). Il en conclut alors à la représentation d'une entité magique, mais figurant le sorcier lui-même. Dans les approches totémiques⁵⁴, qui ne concernent finalement l'humain qu'à travers une seule pièce (les Ratapas de Teyjat), la forme humaine dans ce cas-là est presque comme idéalisée, une sorte d'esprit immatériel.

2.3. Rites et sexualité de la forme humaine

La figuration humaine revêt une grande importance aux yeux des chercheurs de l'époque. Certes leur admiration esthétique se porte surtout sur les animaux et concentre une grande part de leurs préoccupations, mais l'humain n'est pas en reste. Depuis le basculement dans la magie et les rituels dans l'étude de l'art de « l'Âge du Renne », le thème humain prend une dimension quasi centrale dans les interprétations. Depuis l'idée qu'il incarne le préhistorique, la représentation humaine est aussi maintenant l'acteur tant attendu des cérémonies magiques, qu'elles soient de type magie de la chasse, rituels masqués et dansés, ou de type totémique. **La figure humaine devient non plus support réel des formes anatomiques tel que E. Piette les concevait, mais support idéal, voire idéalisé, d'images magiques qui doivent être celles des croyances des sociétés paléolithiques.**

La magie ne permet pas uniquement d'interagir symboliquement sur la chasse ou le chasseur. La magie concerne aussi le groupe humain et sa condition reproductive. Et en cela, notre image joue également un rôle privilégié dans les débats contradictoires. Il s'agit maintenant de comprendre les représentations humaines en des termes impliquant des notions de type « fécondité » et autres « rites de procréation ».

2.3.1. La figure humaine et les rites de fécondité

Les nombreuses figures de type « hybride », « semi-humaines » et animales, ou les groupements d'humains, peuvent évoquer d'autres rites de type fécondité. Pour G.H. Luquet (Luquet, 1931) et E. Saccasyn-Della Santa (Saccasyn-Della Santa, 1947) notamment, il existe des

⁵⁴ Il est clair que ce sont surtout les figurations d'animaux qui sont interprétées de cette façon. La notion de totémisme se retrouve jusque dans les écrits de M. Raphaël (Raphaël, 1986) et de A. Laming-Empeire (Laming-Empeire, 1962).

scènes d'accouplement qu'ils estiment évidentes (Saccasyn-Della Santa, 1947, p. 74). E. Saccasyn-Della Santa cite par exemple les humains des Combarelles (fig. 14 b et a), le cas également du couple d'Isturitz (fig. 14g), et les figures de l'abri Murat (fig. 14c). L'auteur ajoute quelques exemples de personnages grotesques avec un sexe très apparent, comme le sujet de Lourdes (fig. 14f), le fameux personnage masculin masqué de la Madeleine (fig. 14d), ou encore, le personnage du Portel (fig. 14e).

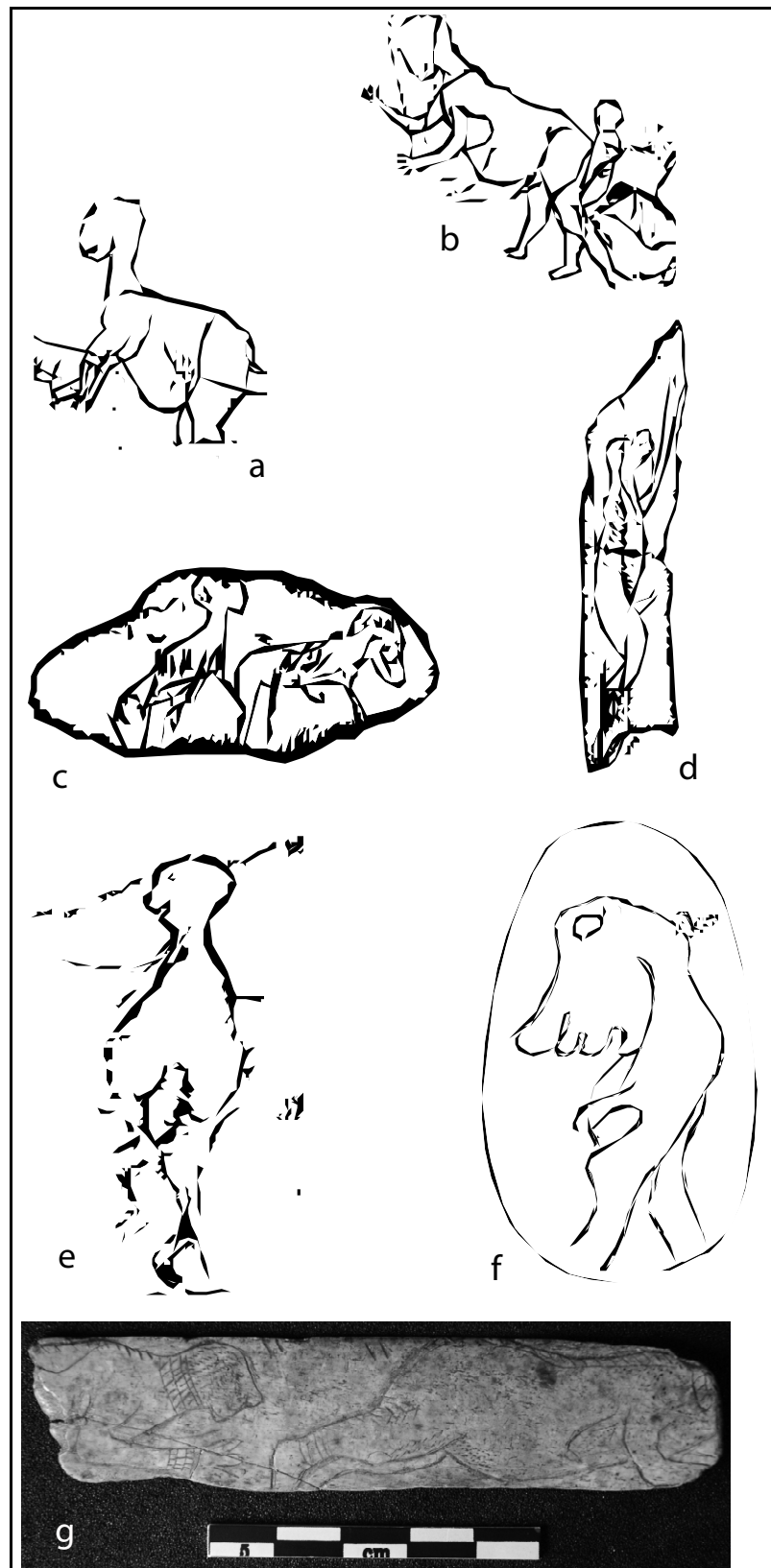


Figure 14 : Représentations sexuelles à but de fécondité (selon Saccasyn Della Santa, 1947) :
a) Silhouette humaine, Les Combarelles, gravure pariétale ; b) Silhouettes humaines associées, les Combarelles, gravures pariétales ; c) Silhouettes humaines associées, abri Murat, gravure sur os ; d) Silhouette humaine, La Madeleine, gravure sur os ; e) Silhouette humaine, le Portel, peinture pariétale ; f) Silhouette humaine, les Espelugues, gravure sur galet ; g) Silhouettes humaines associées, Isturitz, gravures sur os.
(illustrations a)- f) d'après Saccasyn della Santa, 1947 ; g) (cliché O. Fuentes).

C'est à partir de ces figures que G. H. Luquet, puis E. Saccasyn-Della Santa, évoquent la possibilité de rites de fécondité au Paléolithique supérieur, pouvant ainsi expliquer les formes étranges des figures humaines.

Ces rites sont de type totémique, inspirés à nouveau par le comparatisme ethnographique et trouvent leur écho et leur application en préhistoire à travers l'article de G.H. Luquet sur « *La Magie dans l'art paléolithique* » (Luquet, 1931).

E. Saccasyn-della-Santa résume bien les influences ethnographiques de l'interprétation sexuelle des formes humaines. L'auteur conclut à l'*universalité* des rituels de type « fécondité » dans l'ensemble des sociétés dites « *primitives* » (Saccasyn della Santa, 1947, p. 69-77), marquées par la préoccupation constante consistant à accroître les ressources alimentaires. Elle note les liens ambigus et importants qui existent entre ce type de préoccupation (retranscrit dans des rites), et le développement du totémisme.

Mais les cérémonies dites de « *fécondité* » visent aussi à accroître la reproduction humaine et non seulement celle du gibier. Ces idées rejoignent celles de G.H Luquet, pour qui cette symbolique de fécondité se heurte à une réalité ethnologique, c'est-à-dire, que des peuples de chasseurs-cueilleurs n'ont pas tellement intérêt à désirer un accroissement de leurs membres, étant soumis à des limites dans leur économie de subsistance.

Il considère que les scènes d'accouplement au Paléolithique supérieur, comme les représentations de sexes sur les figures humaines représenteraient des rites de fécondité symbolique, agissent surtout sur la multiplication du troupeau, et non sur les humains :

« Rien n'empêche que la fécondité humaine ait eu pour rôle de provoquer, non la fécondité humaine, mais la fécondité animale. » (Luquet, 1931, p. 408)

Il démontre ce fait par la notion de « *communion* », où toutes les sortes de fécondités sont symboliquement fondues en un concept unique (Luquet, 1931, p. 408), mettant en avant l'idée qu'un type de fécondité peut agir sur un autre.

Malgré des prudences de type méthodologique bien compréhensibles, E. Saccasyn-Della Santa adhère globalement à cette vue :

« D'après ce que l'on connaît des coutumes des peuples chasseurs, pour lesquels le gibier est à peu près le seul moyen de subsistance, on est en droit de supposer que les chasseurs de l'âge quaternaire pratiquaient des rites destinés à la multiplication des espèces dont ils se nourrissaient. » (Saccasyn-Della Santa, 1947, p. 74)

Elle conclut alors sur ce constat à propos des figures humaines et de leur possible interprétation :

« Les rites de fécondité qui peuvent, dans certains cas, êtres liés au totémisme mais qui ne le sont pas nécessairement, expliquent mieux que le seul totémisme les figures humaines du paléolithique, associés aux animaux ; ils valent aussi pour les scènes érotiques dont les acteurs sont humains. » (Saccasyn-Della Santa, 1947, p. 76-75)

Ces démarches méthodologiques présentent des limites, qui consistent avant tout à faire correspondre une vision à un modèle tiré des études ethnographiques. Les hésitations et contradictions, ces faits que l'on énonce en les nuancant, montrent bien que les chercheurs aboutissent à des impasses méthodologiques. Les conclusions que nous venons de présenter, tout comme toutes les approches que nous venons d'analyser montrent combien les théories peuvent sensiblement ne pas s'accorder avec les évidences archéologiques.

Là est toute la question. Les mêmes pièces, les mêmes figures servent à démontrer une théorie, puis, plus tard, une autre qui peut être contradictoire et même la réfuter. Les objets ont ainsi la capacité de s'adapter aux différentes théories.

Ce n'est pas que les chercheurs de la première moitié du XXe siècle interprétaient mal ou faussement les figures, au contraire, cela démontre plutôt comment la recherche s'est donnée des outils méthodologiques pour analyser et comprendre des faits. Et c'est dans les limites entre démarche scientifique et spéculation que se retrouvent les approches les plus variées, faisant souvent appel à des imaginaires ou des « représentations » très ancrées.

2.3.2. Les formes des statuettes féminines gravettiennes : fantasmes et réalités archéologiques

Les débats passionnés à propos de la réelle existence d'hommes masqués pendant le Paléolithique concernent surtout les figures peintes ou gravées sur support mobilier ou pariétal. Mais les statuettes gravettiennes essentiellement féminines, dites « Vénus », continuent elles aussi, à passionner les débats théoriques quant à leur interprétation et à l'explication de leurs formes exagérées. Quoiqu'exclues de notre étude dans le choix de notre corpus, il semble important néanmoins d'évoquer quelques interprétations à propos de leur forme et de leur rôle.

Comme déjà précisé, ce sont les formes dites « *stéatopyges* » des corps féminins qui ont marqué les esprits des préhistoriens, faisant glisser E. Piette vers des interprétations raciales. Mais toutes n'ont pas ces formes opulentes (comme la « Venus impudique » de Laugerie-Basse par exemple), et l'image masculine, bien que très minoritaire, existe également. Mais c'est bien l'aspect féminin et opulent qui occupe le champ interprétatif. Il n'est pas question de faire état ici de toutes les études sur les statuettes gravettiennes, mais de rappeler quelques interprétations de cette première moitié du XXe siècle, permettant d'intégrer la figure humaine dans un champ plus large, celui des formes au Paléolithique et de leur compréhension.

Les statuettes féminines, selon certains chercheurs de l'époque, représentent un idéal esthétique. Cette notion de beauté est mentionnée par W. Deonna⁵⁵, qui précise que les arts primitifs expriment tous un idéal « *barbare de beauté* ». G.H. Luquet insère cette volonté de transcrire ce sens esthétique dans une logique inspirée de « l'Art pour l'art » (Luquet, 1930). Pour lui, les aurignaciens sont dépourvus de religion et produisent de l'art pour la beauté des formes. Il écarte complètement la volonté de transcrire des formes réelles, mais préfère voir dans les statuettes féminines, une tendance de l'esprit de l'artiste. Il explique par ce fait les formes finalement assez variées des statuettes, comprenant des types qu'il nomme assez académiquement de type « *obèse* », comme par exemple la vénus de Willendorf (fig. 15a), de type « *stéatomère* » comme la Vénus de Léspegue (fig. 15b), et de type « *stéatopyge* » comme la vénus de « Polichinelle » de Grimaldi (fig. 15c).

⁵⁵ Réponse de W. Deonna, à la publication de G. Lalanne à propos des bas-reliefs de Laussel (Lalanne, 1912), en annexe de celui-ci.

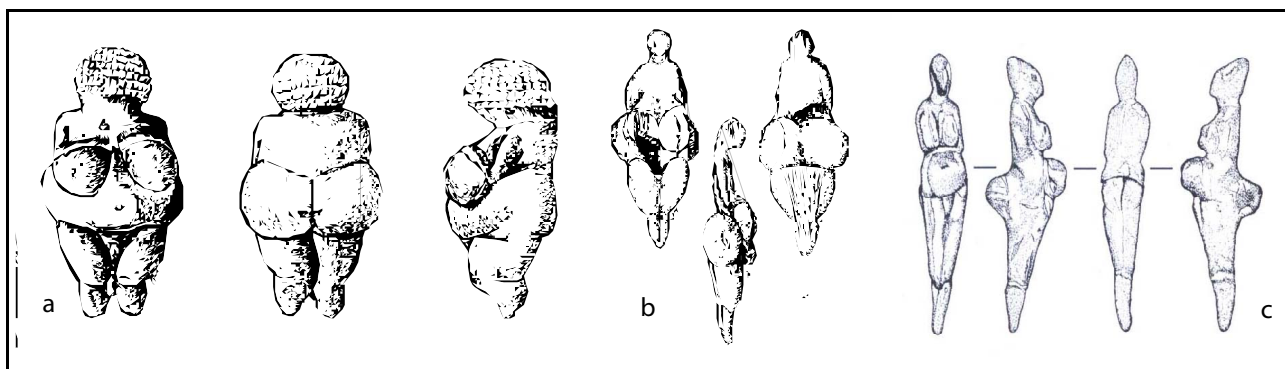


Figure 15 : Statuettes féminines en ivoire de mammouth : a) Vénus de Willendorf (relevé d'après Duhard, 1996) ; b) Vénus de Lespugue (relevé d'après Duhard, 1996) ; c) Vénus de Grimaldi « La Polichinelle » (relevé d'après Bisson et White, 1998, p. 97).

Les caractères sexuels de ces figures ont forcément amené les chercheurs à s'interroger sur ces attributs exagérés. Dans ce cas, les statuettes illustrent l'interprétation de rites de fécondité (fécondité des espèces animales associées à une magie de la chasse) donnée aux figures humaines gravées ou peintes (pariétales ou mobilières). H. Bégouën, dans ses différents travaux sur « *la magie aux temps préhistoriques* » (Bégouën, 1924), sur « *l'idée de fécondité dans l'iconographie préhistorique* » (Bégouën, 1929) et enfin, « *A propos des Vénus paléolithiques...* » (Bégouën, 1934), traite de cette approche sexuelle et de fécondité pour les statuettes. Certes bien d'autres chercheurs avant lui, avaient déjà évoqué l'exagération des caractères sexuels des statuettes aurignaciennes, notamment M. Boule (Boule, 1923), ou bien, encore avant lui, E. Piette (Piette, 1895), mais ils n'avaient pas exploité la piste de la fécondité. G.H. Luquet aborde également cette interprétation en 1934, en la nuancant, restant persuadé qu'elle ne doit pas être généralisée pour les statuettes féminines.

Les statuettes dites « Vénus » ont inspiré de nombreux chercheurs et donné naissance à bien d'autres interprétations, allant de « *figures d'ancêtres* » (Hancar, 1940), issues des recherches et observations menés sur les sites plus à l'Est (Kostienki, Pavlov, Gagarino et d'autres⁵⁶), à des « *figures de prêtresses* », avancées notamment par C. Schuchardt (Schuchardt, 1926).

⁵⁶ Les fouilles menées à l'époque sur ces sites, notamment les travaux de S.N. Zamiatnin sur le site de Pavlov (découverte de six statuettes entre 1926 et 1929, dans leur emplacement dans l'habitat), montrent déjà, avant les fouilles de types planimétriques développées en France par A. Leroi-Gourhan, notamment à Pincevent, une préoccupation dans l'archivage du contexte archéologique et de l'enregistrement de l'emplacement des objets trouvés.

Cette quantité d'interprétations démontre combien la figure humaine, surtout féminine, attire, inspire, et préoccupe les préhistoriens⁵⁷.

Sur de nombreux points, les débats sont houleux, et portent notamment sur la soi-disant stéatopygie des statuettes aurignaciennes. A l'époque, L. Passemard évacue la question en 1938, avec son livre « *Les statuettes féminines paléolithiques dites Vénus stéatopyges* » (Passemard, 1938). Elle conclut que l'on ne peut rattacher à aucune statuette, les caractères véritables d'une stéatopygie, détruisant ainsi l'approche morpho-réaliste de E. Piette (Piette, 1902).

Les « Vénus » attirent encore aujourd'hui de nombreux chercheurs, et avec elles, tout un monde d'imagination, de fantasmes et de passion. C'est notamment pour une de ces raisons que nous n'avons pas pris en compte le corpus des statuettes aurignaciennes ou gravettiennes, non pas par peur de tomber nous aussi dans ces dédales passionnels et interprétatifs, mais parce que nous estimons qu'elles méritent un travail plus global, ou en tout cas, un programme d'étude plus vaste, qui ne rentrait pas dans le cadre de cette thèse. Il existe par ailleurs des analyses plus récentes, concernant plus largement l'image de la Femme, l'abordant sous des angles différents. Il s'agit notamment des travaux de H. Delporte (Delporte, 1993), J.P. Duhard (Duhard, 1993), Z. A. Abramova (Abramova, 1995), D. Dupuy (Dupuy, 2007) et R. Bourillon (Bourillon, 2009).

2.4. La figure humaine selon H. Breuil : le triomphe du comparatisme ethnographique

Évoquer l'histoire de la figure humaine paléolithique et son traitement thématique, sans s'attarder sur l'œuvre d'H. Breuil, ses recherches et son influence dans cette discipline durant la première moitié du XXe siècle, est impensable. Il n'est pas question de retracer l'histoire de sa vie, ni de faire une étude biographique, mais de montrer et rappeler plutôt, à travers l'énorme travail qu'il réalisa, comment il aborda la représentation humaine.

Au-delà du travail accompli, l'abbé H. Breuil personnifie l'esprit méthodologique de la recherche en art paléolithique entre les années 1900-1950. Par ses connaissances acquises sur le terrain, la multitude de relevés qu'il exécuta en France comme à l'étranger, il incarne à lui seul,

⁵⁷ Il faut noter que la discipline préhistorique est avant tout un milieu d'hommes. Les vestiges archéologiques sont donc avant tout « regardés » par un milieu masculin, et notamment, les « vénus paléolithiques » principalement vues comme des déesses de la fécondité.

l'art Paléolithique d'une part, et les courants interprétatifs d'autre part. A travers cette mise en perspective de la figure humaine, H. Breuil symbolise une manière d'aborder l'art paléolithique, une conception des peuples traditionnels, l'application du comparatisme ethnographique, et donc, une manière d'interpréter le thème humain.

Sur cet aspect, il y participe de différentes manières. Premièrement il légitime le comparatisme ethnographique. Mieux, il l'applique très fortement avec E. Cartailhac dans l'étude de la grotte d'Altamira (Cartailhac et Breuil, 1906). A travers leurs observations, ils donnent les premiers, l'idée d'interpréter les figures humaines d'Altamira, et celles des Combarelles (par comparaison) comme des personnages masqués, déguisés, participants activement à des cérémonies d'ordre magique. Le fameux « sorcier » des Trois-Frères, dont H. Breuil effectue le relevé sur demande de H. Bégouën (Bégouën, 1920), est la preuve picturale de l'existence de ces déguisements, démontrant que les peuples quaternaires pratiquaient des danses rituelles, à des fins magiques, surtout préoccupés par la multiplication du gibier (magie de la chasse).

Ensuite, il prend activement part aux débats concernant l'interprétation des formes humaines du Quaternaire. Il défend l'idée de port de masques pour expliquer la déformation des profils humains (Breuil, 1914), et c'est ainsi qu'il décrit les figures humaines des Combarelles (Capitan, Breuil et Peyrony, 1906). En 1934, H. Bégouën et H. Breuil publient quelques « *Figures hybrides (mi-humaines et mi-aimales) de la caverne des Trois-Frères* » (Bégouën, Breuil, 1934) et les rattachent stylistiquement et techniquement au « sorcier » (Bégouën, Breuil, 1934 p. 119). Ils conservent donc toujours cette idée d'hommes déguisés, sorte d'êtres surnaturels participant par quelque moyen que ce soit à la vie du groupe.

Cette approche d'hommes déguisés a fortement influencé les descriptions des figures humaines. C'est ainsi que le Commandant Octobon décrit un des profils humains sur une plaquette qu'il découvre à Bèdeilhac (fig. 16) (Octobon 1952, p. 524). Il s'agit de deux figurations humaines, la première incomplète, de profil gauche, sans bras, mais avec une tête « *magistralement dessinée* » (Octobon, 1952, p. 524), accompagné, contre son dos, d'un profil isolé, très prognathe, qu'il interprète comme portant un « *masque de carnaval* » (*op. cit.* p ; 524). En retournant la pièce, l'auteur donne une double interprétation à ce profil, en lisant également un phallus isolé. Avec l'association sexe et figure humaine incomplète, il interprète l'ensemble d'un point de vue totémique : un homme accompagné de son totem (Octobon, 1952, p. 525).

D'autres comme l'abbé Lemozi ont également interprété des figures humaines comme portant des masques (Lemozi, 1936).

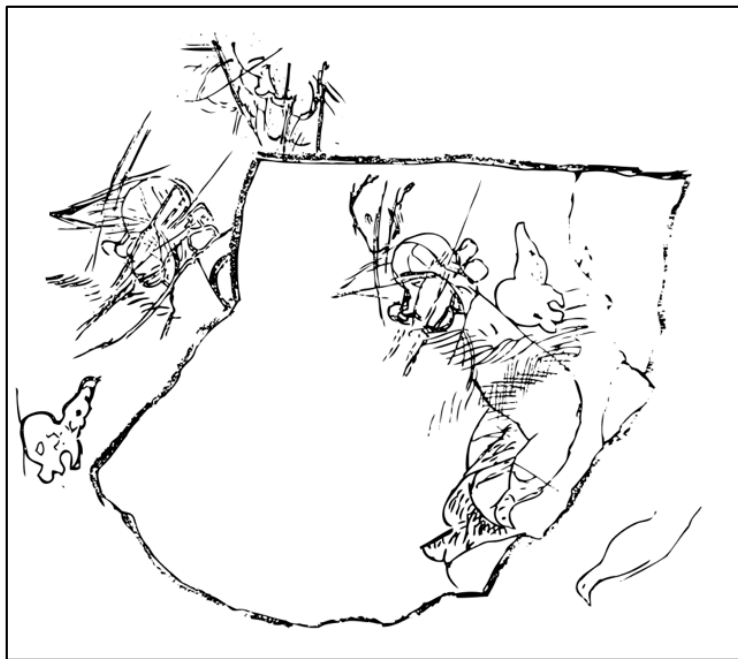


Figure 16 : Plaquette gravée, grotte de Bédeilhac (Ariège), figures humaines (d'après Octobon, 1952, p. 523).

L'abbé H. Breuil, avec notamment le comte H. Bégoüen et E. Cartailhac, a marqué de son empreinte et de son influence la compréhension de l'art quaternaire, notamment par la quantité des relevés qu'il a publiés permettant d'apporter au regard de tous les œuvres d'art paléolithiques. Dans « *Quatre cent siècles d'Art Pariétal* » (Breuil, 1952), il est toujours question d'hommes déguisés.

Lorsque « *Quatre cent siècles d'Art Pariétal* » est publié en 1952, M. Raphaël a visité les grottes ornées de Dordogne et préparé ses résultats sur l'art du Quaternaire (Raphaël, 1986), A. Leroi-Gourhan n'a pas encore publié son analyse sur l'organisation des grottes ornées (Leroi-Gourhan, 1958). Durant cette décennie charnière (1950-1960), la recherche en Art paléolithique bascule vers une toute autre démarche méthodologique. H. Breuil reste cependant sur ses acquis, et avec « *Les Hommes de la pierre taillée* » écrit en collaboration avec R. Lantier (Breuil, Lantier, 1959), il confirme sa chronologie des œuvres artistiques et ses interprétations globales de l'art.

Il ne perçoit pas une organisation possible des œuvres figurées ainsi que les liens pouvant exister entre elles. Il dit par exemple dans la publication des « *Cavernes du Volp* » concernant

l'étude des parois gravées des Trois-Frères « *On y a tracé respectivement chaque figure sans s'occuper de ce qui préexistait* » (Bégouën et Breuil, 1958, p.85).

Il observe ces œuvres toujours indépendamment les unes des autres, sans lien structuré. Par ailleurs, il ne retient pas la corrélation réelle qui existe entre faune consommée et chassée d'une part, et faune représentée d'autre part. De même, il considère les figures humaines comme toujours portant des masques (Breuil et Lantier, 1959, p. 201), et les signes, comme la représentation d'objets manufacturés (sagaies, harpons) (Breuil et Lantier, 1959, p.208-209).

La conception de l'art paléolithique de H. Breuil résume à elle seule, les héritages des recherches de la première moitié du XXe siècle. « *L'art pour l'art* » et « *l'art magique* » ne sont pas exclusives l'une de l'autre, mais « *bien complémentaires* » (Breuil et Lantier, 1959, p. 214). La figure humaine reste donc, elle aussi, marquée par l'approche magique de l'art quaternaire. L'abbé Breuil résume sa vision interprétative de l'art paléolithique en ces termes :

« Personne ne contestera qu'en Egypte l'art ne se soit dévoué au culte des morts, ni qu'au Moyen Âge l'art n'ait été presque entièrement asservi à l'idéal chrétien : de même à l'époque du Renne, nos peintres et nos sculpteurs, non moins artistes que les prêtres égyptiens et les imagiers de nos cathédrales, avaient trouvé, grâce aux croyances à la magie de la chasse, magie de reproduction et de destruction, la raison sociale d'exercer, de développer et d'enseigner leur art. Ils ont été à la fois artistes et magiciens, peignant pour l'amour de l'art, mais aussi pour que le gibier désirable se multiplie, que la chasse soit favorable, que les animaux malfaisants soient détruits. L'art, principalement dans les sociétés et les civilisations peu évoluées, ne pouvait subsister et croître qu'en s'insinuant dans les préoccupations jugées essentielles par elles. » (Breuil et Lantier, 1959, p. 215).

La représentation humaine ne trouve peut-être pas une place aussi centrale dans les interprétations par la suite, mais elle continuera à être englobée dans une nouvelle approche dans les sciences humaines : le structuralisme.

Chapitre 3. Liens et organisations - les bouleversements idéologiques et méthodologiques de l'approche structuraliste.

Héritage des recherches précédentes, la pensée globale des phénomènes artistiques paléolithiques se trouve figée dans une réalité subjective, mettant en scène une image séparée de tout contexte. H. Breuil, homme de terrain, apportait au plus grand nombre des relevés où les figures animales paraissent comme suspendues dans le vide, détachées de leur emplacement, jetées sur du papier comme objets en soi. Idéologiquement, en Europe les appréciations portées sur l'art paléolithique puisent leur essence théorique dans plusieurs contextes. D'une part, la révolution industrielle et une conception politique basée sur l'expansion de la civilisation européenne caractérisée par l'idée de « *progrès de la civilisation* », d'autre part, et de manière interdépendante, la création de la notion de peuples « *primitifs* », permettant de réaliser des comparaisons entre populations différentes à travers les millénaires. Cette dernière notion (le primitif), antérieure aux bienfaits de la production industrielle, est inscrite dans une réalité toujours latente, celle d'être ancré dans la *nature* et de développer en son sein des modes culturels simples. C'est probablement pour cette raison historique et idéologique qu' H. Breuil, malgré ses grandes connaissances, n'a jamais franchi ce pas méthodologique. C'est durant la vingtaine d'années suivant la publication des « *Hommes de la pierre taillée* » (Breuil, Lantier, 1959), qu'est retenue l'organisation des œuvres paléolithiques, les *liens* qui leur donnent *sens*, constituant ainsi une *structure* des formes artistiques. Les figures par leur organisation conduisent à du « sens » et non le recours systématique à des données extérieures, comme les données ethnologiques.

D'autres hommes et femmes vont précipiter les enjeux interprétatifs et complètement renouveler les méthodologies appliquées à l'art quaternaire, demandant notamment un retour aux œuvres pour l'analyse et un détachement par rapport au comparatisme. S'ensuivent avec ces mutations méthodologiques, un changement profond dans la manière d'interpréter les formes artistiques.

Le thème humain en est lui aussi profondément bouleversé dans son analyse. Prenant une part active dans les interprétations précédentes, il se retrouve désormais inséré dans une démarche refusant les postulats antérieurs, notamment celui du comparatisme ethnographique. **Les nouveaux systèmes conçus réservent au thème humain un sort différent allant jusqu'à sa**

marginalisation. Les méthodes systématiques d'enregistrement, les statistiques et leurs principes thématiques⁵⁸, donnent à l'iconographie humaine un aspect qui est décisif dans le destin de notre image, celle d'être un motif peu influent dans la série statistique, marginal, reclus, oublié... Mais paradoxalement, elle continue malgré tout à jouer dans certains cas un rôle central dans les dispositifs analytiques.

Historiquement, trois événements fondamentaux instaurent ce revirement méthodologique dans l'étude des ensembles artistiques paléolithiques. Il s'agit d'une part des travaux de M. Raphaël regroupés dans « *Préhistorics Cave Painting* » (Raphaël, 1945), et réédités (avec d'autres écrits inédits en note dans la traduction française) en 1986 « *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique* » (Raphaël, 1986), d'autre part, de la thèse d'A. Laming-Empeire soutenue en 1957 et publié en 1962 « *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications* » (Laming-Empeire, 1962), et enfin, les ouvrages d'A. Leroi-Gourhan, comme « *Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique* » publié en 1958 (Leroi-Gourhan, 1958c), et surtout, « *Préhistoire de l'art Occidental* » publié en 1965 (Leroi-Gourhan, 1965)⁵⁹. L'ensemble de ces publications résume les concepts et méthodes de ces auteurs qui ont marqué la recherche dans le domaine de l'art paléolithique. Ils ont surtout posé les fondements théoriques qui nourrissent encore la recherche actuelle. D'autres chercheurs ont également participé à la construction intellectuelle, toujours en mouvement, de la discipline préhistorique, notamment pour la thématique qui nous concerne.

3.1. Ruptures et ouvertures : La pensée de M. Raphaël

M. Raphaël est un philosophe, historien de l'art, humaniste, sociologue, un scientifique passionné, d'obédience marxiste, et par ses écrits sur les sociétés préhistoriques, un préhistorien. Certes il n'avait pas un contact très étroit avec les réalités du terrain, mais il en était conscient, ce qui lui permettait de porter un regard critique sur ses travaux. Il voyait dans cette distance comme un salut de sa recherche. Il l'écrit peu avant sa mort en 1952 :

⁵⁸ On comptabilise un ensemble de figures identiques comme étant un thème.

⁵⁹ Pour ce travail, nous avons utilisé la réédition de 1971. Toutes les citations concernant Préhistoire de l'art Occidental, sont issues de cette édition.

« Le oui ou le non des collègues, des spécialistes est sans importance, si les résultats des recherches ont quelque valeur. On jugera dans cinquante ans. Ce que l'on fait actuellement, les fouilles à part, c'est tourner à vide, mais cela changera. » (Raphaël, 1986, p. 213)⁶⁰.

Il donne au terrain et donc aux documents archéologiques, une importance majeure dans la réflexion et par là, il propose une méthodologie que l'on retrouvera plus tard dans les écrits d'A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan. M. Raphaël instaure donc de nouvelles perspectives d'études jamais proposées jusque là. La figure humaine participative, doit prendre une nouvelle place dans la manière d'aborder l'art quaternaire. Cette place, se comprend dans l'analyse de l'art Paléolithique qu'a M. Raphaël : une analyse en rupture totale avec celles menées traditionnellement.

3.1.1. Les groupements thématiques au Paléolithique : une idéologie de l'art

La forme des œuvres pariétales et leur distribution sur le support ont tout de suite interpellé M. Raphaël lors de sa visite des sites périgourdins en 1935. Par sa conception des œuvres d'art en général et des mouvements artistiques en particulier, il perçoit tout de suite que ces « animaux » ne peuvent pas être jetés ainsi au hasard sur la paroi, sorte de palimpseste préhistorique⁶¹.

M. Raphaël est convaincu que l'art relève d'un système construit. Il y a donc, pour lui, une grande importance et une relation étroite entre « *forme* », « *contenu* » et « *contexte* ». Si l'un de ces éléments manque, la relation entre « *forme* » et « *contenu* » ne peut être relatée et donc le « *sens* » ne peut être atteint.

Pour comprendre la « *forme* » et le « *sens* » des œuvres, il ne suffit donc pas de les présenter détachées de leur contexte, comme les relevés de H. Breuil le transmettent, mais il faut, au contraire, rendre compte de tous les détails annexes, et notamment, les autres figures en relation. Ainsi la dialectique entre *contenu* et *forme*, très importante et difficile à saisir, conduit vers du *sens*. Surtout quand les deux notions ont des mouvements contradictoires :

⁶⁰ Texte cité dans la version française « *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique* » de 1986, d'après une lettre du 23 mars 1952

⁶¹ Cette critique n'enlève rien à l'énorme travail de relevé de H. Breuil qui a contribué à sauvegarder ce patrimoine des grottes ornées, a aussi permis d'amener l'art quaternaire dans les éditions des nombreuses monographies de l'époque, assurant ainsi la grande diffusion des œuvres paléolithiques.

« Contenu et forme peuvent soit tendre l'un vers l'autre, soit diverger au point d'avoir chacun des sources complètement différentes, parfaitement arbitraires...dans ce cas précis, l'interprétation est particulièrement malaisée » (Raphaël, 1986, p. 117).

Souvent un chercheur a tendance à se perdre dans ses analyses lorsque ces deux données divergent. Le fossé se creuse alors lorsqu'il ne peut concevoir les mouvements de ces deux entités. Les liaisons entre forme/sujet et contexte sont le fondement du sens possible des figures, et plus particulièrement dans les formes paléolithiques (exemptes de toute explication) :

« Toute œuvre renferme une chaîne de significations dont le commencement ne se trouve pas dans le sujet, dont la fin n'est pas dans la forme mais qui se situe au contraire derrière elle. » (Raphaël, 1986, p. 17).

M. Raphael réfléchit alors non pas en données « détachées » mais en « ensembles de données, liées les unes aux autres ». Ce n'est pas l'objet qui révèle son sens, mais ce qui lui donne son existence, son assise. Il constate que ces préoccupations manquent cruellement dans la recherche sur l'art quaternaire. Cela peut s'expliquer du fait d'une mauvaise utilisation des relevés (qui sélectionnent, et détachent l'œuvre du contexte, donnant une fausse image des éléments)⁶², mais aussi du fait des mauvais postulats de base qui placent l'art paléolithique dans un espace/temps fermé, en dehors de tout mouvement artistique/humain. Il sent bien que sa formation d'historien de l'art et philosophe, qui lui permet d'avoir les outils intellectuels pour porter ses réflexions en ces termes-là, lui ouvre des portes théoriques auxquelles les préhistoriens n'ont pas accès. Trop influencés par l'ethnologie, il constate qu'ils passent à travers leur propre sujet d'étude. À cela s'ajoutent des préjugés importants et tenaces portants sur la nature des Hommes quaternaires, incapables de développer des systèmes de pensées quelque peu complexes. Pour M. Raphaël, il faut donc repenser les postulats de base car ceux des préhistoriens sont erronés :

« Que d'aussi grands artistes se soient contentés de penser les objets en terme d'isolement durant des siècles et même durant des millénaires, il y a là quelque chose d'invraisemblable,

⁶² M. Raphaël a émis des critiques très fortes sur les méthodes de relevé, et notamment des relevés de H. Breuil (Raphaël, 1986, p. 134-135), mais il n'a jamais écarté leur nécessité. Ces relevés doivent tout prendre en compte et tout restituer pour être des sources d'information valides.

d'autant plus qu'il ne s'agit pas de figures en ronde-bosse, mais de représentations d'un plan pictural. [...] La prétendue incapacité des artistes à la composition n'est donc qu'une conception a priori qu'il faut abandonner aussi vite et aussi complètement que possible » (Raphaël, 1986, p. 120).

Les compositions sont la preuve de l'existence de pensées sociales très complexes renvoyant à des choix symboliques. Les figures doivent être étudiées dans leur ensemble, et non pas isolées les unes des autres, pour espérer donner forme à un message. Avec cette approche, il est alors possible de développer l'idée de *panneaux* et de *panneaux organisés*, et surtout de s'intéresser aux *liens* et à leur possible signification. Selon cet auteur, c'est justement cet isolement des figures que les préhistoriens ont effectué qui a déstructuré l'œuvre pariétale :

« Pourtant, aussitôt qu'on se laisse guider par les faits eux-mêmes et qu'on rejette la préconception selon laquelle l'artiste paléolithique n'était capable de dessiner et de peindre que des animaux isolés, il devient évident que ces figures sont associées et que ces groupes ont une signification. » (Raphaël, 1986, p. 25).

Les liens renvoient à des fonctions précises s'insérant dans une évolution historique générale. Il devient évident pour M. Raphaël que :

« La condition préalable à toute appréhension de l'art pariétal paléolithique, c'est par conséquent la mise en évidence des groupes des figures associées et des ensembles homogènes : à l'intérieur de ceux-ci, le contenu de chaque partie doit être interprété à partir de sa relation au tout et ne doit pas être isolé de façon arbitraire. » (Raphaël, 1986, p. 25).

L'art quaternaire présente donc une organisation pariétale qu'il s'agit de préciser, pour en comprendre les liens, et le sens. Telle est l'idée originale proposée par M. Raphaël. Personne n'avait développé à ce point un concept d'organisation des motifs pouvant apporter un sens aux liens thématiques. A. Laming-Emperaire fait un résumé des travaux de M. Raphael d'après des notes dactylographiées qu'elle recevait de sa part (Laming-Emperaire, 1962). Elle réalise une critique de l'interprétation totémique sans fondement archéologique, et elle soulève aussi des

points intéressants proposés par M. Raphaël, comme la nécessité d'aborder les figures dans leur ensemble et non isolées les unes des autres (Laming-Emperaire, 1962, p. 119).

M. Raphaël place ses recherches dans une approche globale des comportements humains en s'intéressant notamment à la nature des mouvements symboliques et artistiques en dehors du système capitaliste. Comment analyser les créations artistiques, supports privilégiés de pensées et préoccupations humaines, en dehors de l'organisation sociale fondée sur une lutte entre classes ? Il trouve dans l'étude de l'art quaternaire un terrain favorable à ses réflexions. Les sociétés préhistoriques échappent à l'aliénation des hommes provoquée par une structure sociale marquée par une hiérarchie (classe dominante, classe dominée) créant la lutte des classes. Leur témoignage artistique est donc un support essentiel pour étudier les symboles et croyances. Il interprète l'art paléolithique comme étant une manifestation magique, mais en relativise ses formes, et réfléchit sur l'impact des modes de subsistance dans les productions artistiques. C'est ainsi qu'il place l'art paléolithique dans une logique totémique et dans ce sens, interprète les images humaines.

3.1.2. L'approche des figures humaines : reflet des normes sociales

M. Raphaël conçoit dans les liaisons thématiques, l'existence d'une expression sociale représentative d'une cohésion sociale. En effet, et paradoxalement⁶³, il se base sur les interprétations existantes d'ordre magiques et totémiques pour construire son approche interprétative. Selon lui, à une époque où les humains cherchent à se faire une place face à l'animal, il doit se concevoir en tant que groupe social unitaire et non en tant qu'individu isolé.

Par rapport aux différentes logiques de type magique, M. Raphaël préfère une approche totémique, car elle est la seule à pouvoir donner, selon lui, un sens aux liens thématiques. Pour lui ces liens sont la narration de faits sociaux (conflits, alliances, mariages, etc.). La dimension humaine s'exprime par l'humanisation de l'animal. Cet animal que l'homme doit combattre pour sa survie, cet animal qu'il doit dominer pour déterminer sa propre place dans la nature est l'expression de l'unité humaine (tout se fédère autour de l'animal). Les groupements animaliers représentent donc les groupes humains eux-mêmes⁶⁴. Il soulève un paradoxe car, de ce fait,

⁶³ Il critique ouvertement le comparatisme-ethnographique (Raphaël, 1986, p. 24) en arguant des différences entre les « primitifs » et les groupes paléolithiques. Mais malgré ces critiques, il construit ses interprétations sur des approches ethno-comparatistes, ou du moins, se fonde sur les approches déjà existantes, issues du comparatisme-ethnographique.

⁶⁴ M. Raphaël conçoit donc un système totémique, où l'animal est l'emblème d'un groupe (Cf. Durkheim, 1912)

l'animal que l'homme doit chasser, devient supérieur à celui-ci, par l'importance qu'il prend dans la représentation symbolique du groupe. Les animaux sont donc la représentation des hommes, leur *totem symbolique* et cette incarnation de l'Homme dans l'animal est un point fondamental dans la conception totémique de M. Raphaël (Raphaël, 1986, p. 31).

Les représentations humaines et leurs formes sont englobées dans cette approche structurée de l'art quaternaire. Dans le discours de M. Raphaël ressort l'évidence d'un « non-besoin » de se représenter. Mais l'auteur va plus loin. Pour lui, la figure humaine est assujettie à une interdiction. Une interdiction de « se » représenter directement.

Les formes (simplistes, sans détail, déformées) qui caractérisent les humains découlent de cet interdit, et procèdent d'une crainte de l'image, teintée d'une volonté de transgresser ces interdits. Elle s'explique selon M. Raphaël par la nature même de l'art quaternaire, qui est un art essentiellement magique. Cette magie crée des liens entre les sujets représentés et les êtres réels, et cette dualité n'était pas méconnue des groupes paléolithiques. Les représentations sont donc investies d'un pouvoir, pouvoir qui peut nuire à l'être, s'il est figuré de manière directe.

« Ceci indique que l'homme investi de pouvoirs pouvait craindre que son image à son tour, puisse faire l'objet d'une contre magie où bien que le groupe redoutait de voir augmenter le pouvoir d'un seul avec la représentation de son image. » (Raphaël, 1986, p. 31).

Associé à cette interdiction (d'ordre magique), l'auteur entrevoit aussi une interdiction sociale (cf. citation ci-dessus). Dans un univers où l'équilibre socio-politique est fragile, l'animal-totem garantit la cohésion du groupe et sa reconnaissance en tant que tel.

« ...il semble que les artistes paléolithiques aient eu l'interdiction de représenter des humains dans l'art rupestre monumental, interdiction d'ordre évidemment sociale » (Raphaël, 1986, p. 31).

Cette raison sociale trouve, là encore, son essence dans le totémisme. Pour M. Raphaël, le totémisme « *chercherait à empêcher la domination de l'homme par l'homme* » (Raphaël, 1986, p. 31), ainsi cette censure rend impossible l'incarnation du groupe dans un seul individu et évite que

cet être soit conçu comme *supérieur*. L'égalité du groupe, donc sa liberté, se voit garantie par des bases sociales de type totémique.

Art magique et organisations socio-politiques des groupes se trouvent mêlés et associés dans une description des groupes paléolithiques que M. Raphaël veut évidemment modernes. La nouveauté de son approche est qu'il accorde aux groupes paléolithiques, des comportements typiquement humains où se nouent cohésions sociales, conscience de son être, de son « *moi* » (Raphaël, 1986, p. 34-35), et des enjeux qui fondent la nature des groupes humains.

A travers la lecture des représentations humaines, il aborde l'aspect de l'individu au sein de la collectivité. En cela, il prend en compte la dimension individuelle au sein de l'unité du groupe et dans l'acte de réalisation. Il ne prive pas l'individu et l'ensemble des individus qui caractérisent le groupe, des mécanismes jusqu'alors accordés seulement aux civilisations modernes. Il élabore un système riche, compréhensible par ses contemporains, structuré aussi sur une démarche traditionnelle basée sur un comparatisme ethnographique qui nourrit son postulat de base. Pour cet auteur, l'art préhistorique est de type magico-totémique, et le conduit vers des conclusions très clairement énoncées. Quoiqu'il en soit, le thème humain, avec les signes, reste pour lui très difficile à interpréter :

« ...cette catégorie constitue l'ensemble des faits les plus obscurs et le plus difficile à interpréter de tout l'art pariétal. » (Raphaël, 1986, p. 38).

Il pense qu'expliquer les formes bizarres par l'idée d'hommes travestis en animaux, n'est pas satisfaisante *« dans la mesure où ils ne sont pas reconnaissables ni comme des animaux, ni comme des humains »* (Raphaël, 1986, p. 40). Les raisons de ce traitement particulier se trouvent ailleurs. Ces humains sont volontairement déformés afin d'empêcher une quelconque reconnaissance de l'individu. Pour remplir leurs fonctions, les humains ne devaient pas être reconnus, mais devenir des entités fantastiques :

« Ces figures ne doivent pas être reconnues parce qu'elles ne doivent pas être « saisies » : elles doivent rester hors de portée car leur fonctionnement, c'est-à-dire le processus, le pouvoir et le résultat de leur fonctionnement, ne doivent subir aucun dommage » (Raphaël, 1986, p. 40).

Pour M. Raphaël, les figures humaines remplissent plusieurs fonctions au sein de son système totémique. Elles peuvent « *introduire une scène* » (Raphaël, 1986, p. 40), constituer la figure principale, au centre d'un événement dont elles sont la cause, ou faire partie de manière événementielle d'une action, dont elles ne sont pas les acteurs principaux.

Dans un processus social conduisant les groupes humains à des bouleversements dans les moyens de production, ceux-ci concentrent l'idéalisation de leur survie par l'image d'un groupe cohérent, égalitaire mais déjà hiérarchisé, représenté par leur animal-totem. La figure humaine en tant que telle est un danger/exception, mettant en scène des personnages ayant un certain pouvoir au sein du groupe (sorciers), mais dont il faut se garder de trop accorder une place centralisée, menaçant de ce fait la cohésion sociale, nécessaire à la survie du groupe.

La figure humaine est un danger en soi, une quelconque représentation est en effet potentiellement dangereuse dans un système où n'existent pas encore la lutte des classes. L'individu est un danger, le « je », est un danger. L'Homme vu comme un danger pour l'Homme, est un moment capital dans la conception des groupes humains pour M. Raphaël. Pour lui, les sociétés du Paléolithique supérieur sont un modèle pour appréhender les comportements sociaux avant l'avènement du capitalisme et de sa surproduction.

Néanmoins, la perception de l'art préhistorique de M. Raphaël, et sa conception des sociétés paléolithiques en général, souffre d'une absence d'assise forte des vestiges archéologiques (Raphaël, 1986, p. 37). Ce manque de connaissances ampute ses idées d'une portée qui aurait pu être probablement plus importante. C'est ce qui a expliqué peut-être, une méconnaissance chez les préhistoriens européens et français notamment de ses travaux⁶⁵.

Deux préhistoriens français vont, tout comme M. Raphaël, prôner un retour aux documents et analyser les vestiges archéologiques dans leur ensemble, A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan. Avec eux, s'annonce une période décisive dans la Préhistoire européenne,

⁶⁵ Nous savons que le monde des préhistoriens avait connaissance des recherches de M. Raphaël. Il entretenait des correspondances avec plusieurs spécialistes, notamment Laming-Emperaire et l'abbé Breuil, à qui il faisait parvenir l'état de ses réflexions et de son désir d'approfondir son étude par un retour aux originaux. Projet qu'il ne réalisa jamais puisqu'il décède avant de pouvoir retourner en France.

marquée par des ruptures méthodologiques. La figure humaine connaît alors également une mutation dans son approche thématique. Son rôle dans les enjeux symboliques en est bouleversé.

3.2. La figure humaine et les interprétations structuralistes : les dualités thématiques

Dans l'étude de l'art glaciaire par M. Raphaël, les figures humaines sont insérées dans un nouveau modèle interprétatif, relié à une approche magique et totémique, conférant à ce thème, un rôle particulier. Avec A. Laming-Emperaire et surtout A. Leroi-Gourhan, la rupture avec les premières traditions de la recherche est radicale et effective. Le comparatisme est définitivement écarté, et la figure humaine, englobée dans des notions mettant en avant des systèmes organisés, étudiés à partir des documents originaux. Ce ne sont plus les assises comparatistes qui vont donner sens au thème, mais de nouveaux modèles, issus de l'étude directe des documents.

S'instaure alors une nouvelle méthodologie dans la discipline préhistorique qui prend sa source à partir de deux phénomènes interdépendants : à partir, d'une part, des recherches et publications des auteurs précédemment cités, et d'autre part, de mouvements plus généraux dans le domaine des sciences humaines, auxquels ils se rattachent. Le courant théorique dont il est question est le *structuralisme*. Déjà latent chez M. Raphaël, celui-ci prend forme avec A. Laming-Emperaire, mais se concrétise avec force et méthode avec A. Leroi-Gourhan.

3.2.1. L'avènement structuraliste dans la recherche en art paléolithique

Le modèle d'étude dit *structuraliste* est une notion vaste englobant plusieurs modes et principes méthodologiques, utilisé progressivement dans plusieurs disciplines comme la linguistique, l'anthropologie, puis la préhistoire. Il trouve ses sources dans la linguistique, et prend des développements particuliers dans l'anthropologie sociale pour finalement être adoptée comme démarche d'étude en préhistoire, ou l'ethnologie préhistorique, chère à A. Leroi-Gourhan.

En effet, la nécessité de recourir à une méthodologie apte à l'étude des documents archéologiques eux-mêmes, sans faire appel à des comparaisons ethnographiques, oblige les

chercheurs à trouver un cadre d'étude scientifique précis, mettant l'accent sur les structures plus que sur les interprétations globales basées sur l'observation d'un thème isolé. Avec les nouveaux regards portés sur l'art quaternaire, à savoir que les figures ne sont pas jetées au hasard sur le support et que les liens entre celles-ci ont un sens, l'objectif est de comprendre ces rapports et leur récurrence possible. Tandis qu'A. Laming-Emperaire part des œuvres pour en dégager des structures, A. Leroi-Gourhan, s'appuie sur l'ensemble orné, la cavité, pour mettre en évidence l'organisation des décors :

« ...je me suis demandé si malgré, la disposition toujours changeante des cavités naturelles, les grottes ornées n'étaient pas des sanctuaires organisés. » (Leroi-Gourhan, 1958a, p. 307).

Pour être capable d'enregistrer les documents archéologiques correctement et étudier/analyser les liens existant entre eux, de nouvelles méthodes et outils en sciences humaines sont développés. Cl. Lévi-Strauss construit à partir de la fin des années quarante une « anthropologie sociale » en élargissant alors la méthodologie d'étude à la linguistique. En effet, les recherches en linguistique permettent à Cl. Lévi-Strauss d'utiliser un cadre⁶⁶ et de créer un structuralisme plus général pour les liens sociaux. Ses recherches servent de modèle aux préhistoriens que sont A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan.

Cl. Lévi-Strauss publie en 1949 « *Les structures élémentaires de la parenté* » (Lévi-Strauss, 1949), cet ouvrage marque considérablement la manière dont l'ethnologue observe et étudie les groupes humains, mais propose également une méthodologie d'étude précise, un modèle pertinent. Partant du fait que la prohibition de l'inceste est, avec des variations, présente dans toutes les sociétés (tendance générale), Cl. Lévi-Strauss y voit un moyen d'échange entre les groupes. Ces échanges instaurent la « culture » en opposition à la « nature ». La compréhension des règles peut déterminer des structures.

Il révèle ainsi l'existence de phénomènes universaux qui structurent les comportements des sociétés humaines, comme le don et surtout les règles des systèmes d'échanges et de mariage

⁶⁶ En linguistique, la nature des sons est propre à chaque langage. Mais les sons peuvent être perçus dans un ensemble au sein duquel ils peuvent démontrer des tendances, relevant des oppositions qui peuvent être distinctives. Si l'on saisit les règles, il est possible de comprendre le mécanisme des modifications et leurs implications dans le résultat des transformations.

(et notamment les échanges de femmes entre groupes). Ces échanges marquent les liens sociaux entre les groupes équivalents (réciprocités, parentés, alliances...) opérant des rapports précis entre eux, déterminant ainsi des degrés de parenté. Les relations sont structurées par la *symétrie* et la *réciprocité*, notions jouant des rôles fondamentaux. De manière plus générale, ces comportements et échanges réciproques se retrouvent dans toutes les sociétés humaines⁶⁷.

Ainsi cet auteur fonde une méthode qui va inspirer les préhistoriens leur permettant de développer de nouvelles approches. Tout comme le linguiste construit un système de langage qu'il ne parle pas, l'ethnologue construit, de son côté, le système d'une société en prenant en compte les relations qui découlent des oppositions entre les groupes. L'ouvrage de Cl. Lévi-Strauss permet aux préhistoriens d'y trouver une source d'inspiration, une démarche méthodologique assurant la pertinence de structures sociales décrites et prises comme universelles.

Cela est d'autant plus possible que le structuralisme conçoit des structures pouvant être « universelles ». La démarche structuraliste s'attache à décrire avant tout les liens, la forme des tissus, et non pas les « choses ». Ainsi, le structuralisme propose une *vision* quasi idéale, car elle conçoit le monde comme la résultante des consciences humaines. En analysant les liens, la conception des mythes et des croyances peut être atteinte. Comme le dit T. Hawkes :

« ...particular forms of humanity are determined by particular social relations and systems of human institutions » (Hawkes, 1977, p. 14).

Là se trouve l'un des principes importants du mouvement intellectuel qui caractérise le structuralisme:

« This new concept, that the world is made up of relationships, rather than things, constitutes the first principle of the way of thinking which can be properly called « structuralist. » (Hawkes, 1977, p. 17-18).

⁶⁷ Cette approche va surtout être adaptée à l'art paléolithique par A. Laming-Emperaire qui fait le parallèle avec la structure symétrique (et symétrie inversée) des figures sur certaines parois : « *Une hypothèse de travail pour une nouvelle approche des sociétés préhistoriques* » (Laming-Emperaire, 1971). Ces symétries « *pourraient correspondre à des systèmes sociaux* » (Laming-Emperaire, 1971, p. 544)

Tout peut prendre « sens » avec l'observation des « relations » entre les éléments qui permettent de structurer les groupes humains. D'essence méthodologique, le structuralisme prend ses racines dans les études linguistiques, et notamment celles réalisées par F. de Saussure. Cet auteur étudie le langage comme un système de signes qu'il distingue du symbole et dont les relations sont essentielles dans la compréhension du message (Saussure, 1916)⁶⁸. Ce que rappelle M.W. Conkey dans « *The structural analysis of Paleolithic art* » (Conkey, 1989) portant sur l'analyse structurelle de l'art paléolithique :

« Historically, structuralism derived from linguistic and made one of its biggest impact in the field on anthropology » (Conkey, 1989, p. 138).

M.W. Conkey aborde l'application de la méthode structuraliste à l'étude des figurations du Paléolithique supérieur. Elle rappelle la définition du structuralisme, ses notions basiques, et comment cette pensée s'introduit en Préhistoire :

« ...there is no doubt that the structuralist approach was revolutionary in its implications for the study of archaeological materials, even those from context other than the Upper Palaeolithic. » (Conkey, 1989, p. 136).

Cette conception révolutionnaire dans l'étude des matériaux archéologiques est surtout exploitée par A. Leroi-Gourhan. Que ce soit dans la manière d'aborder les fouilles archéologiques⁶⁹, ou dans l'étude des signes et des animaux de l'art quaternaire, A. Leroi-Gourhan s'attache à étudier liens et organisations, et conçoit la généralisation de l'art comme un support de mythogrammes⁷⁰ structurant un ensemble orné. Nous retrouvons cette méthode dans

⁶⁸ F. de Saussure, 1916 : « *Cours de linguistique générale* ». Il ne s'agit pas d'un ouvrage écrit directement par Saussure, mais d'une synthèse réalisée par ses collègues, C. Bally et A. Séchehaye, à partir des notes de cours qu'il a données à l'université de Lausanne. Il existe une édition revue et critiquée datée de 1967-1968 par R. Engler.

⁶⁹ A. Leroi-Gourhan procède à la fouille planimétrique des sites d'habitat (Pincevent) et s'attache à enregistrer toutes les pièces archéologiques, même les plus fugaces, afin d'en déterminer les liens et comprendre de manière dynamique la structure de l'habitat paléolithique. A. Leroi-Gourhan continue ainsi à développer les méthodes de fouilles pratiquées depuis les premières décennies du XXe siècle par les archéologues russes comme S.N. Zamiatnine, sur des sites d'habitat en plein-air de la plaine russe comme Gagarino (région de Voronej) (Zamiatnine, 1935), ou bien encore P.P. Efimenko (Efimenko, 1931).

⁷⁰ Le mythogramme « est un énoncé de symboles qui sont situés et animés par le discours et dont la signification symbolique s'évanouit au même instant que la tradition orale » A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1992, p. 261).

l'appellation même des figures (remplacés par des abréviations, de type A, B, C, symbolisant des thèmes et des symboles sexuels).

L'art est donc décomposé, analysé, repensé en termes de liens et de structures idéales. Ceci amène notamment A. Leroi-Gourhan à imaginer une grotte ornée avec un système orné idéal, avec des emplacements préférentiels pour des animaux associés entre eux. Il constate en effet que certains thèmes sont majoritaires (cheval, bison) et qu'autour d'eux, semblent se mettre en place des assemblages pariétaux. C'est un système par couple, avec des thèmes féminins (bisons, signes pleins) et masculins (cheval, signes en forme de bâtonnets). De ce fait, il rend intelligible une organisation latente, mais il fige les originalités des sites et leurs diversités sous le poids méthodologique d'une organisation très rigoureuse. Comme le note A. Laming-Empeaire (Laming-Empeaire, 1972), ces lectures deviennent trop rigides et ne rendent pas compte des variabilités qu'expriment les motifs eux-mêmes⁷¹.

L'étude des figures pariétales est donc soumise aux analyses de type structuraliste, et la figure humaine s'y trouve évidemment, incluse. Ce thème est vu différemment selon qu'il s'agit d'A. Laming-Empeaire et d'A. Leroi-Gourhan, comme d'ailleurs leurs approches respectives des liens artistiques⁷². Les méthodes structuralistes d'étude appliquées à l'art paléolithique sont surtout concentrées sur l'art pariétal. Etant essentiellement attachés à la compréhension des organisations iconographiques, l'art pariétal devient le support idéal, contrairement aux figures sur support mobilier. Notamment pour A. Leroi-Gourhan, l'art mobilier est un moyen d'affirmer une nouvelle approche chronologique des œuvres paléolithiques, surtout pour mieux comprendre l'évolution de l'art pariétal.

Pour les représentations humaines, la question de leur rôle reste posée : quel rôle prend désormais la figure humaine dans des systèmes structuralistes ?

⁷¹ Voir aussi les critiques sur les méthodes et conclusions d'A. Leroi-Gourhan dans l'ouvrage de P.J. Ucko et A. Rosenfeld, 1966 : « *L'art Paléolithique* » (Ucko, Rosenfeld, 1966)

⁷² Ces deux auteurs conçoivent l'art Paléolithique par des formes binaires, des couplages principaux rythmant les représentations. Ces couplages qui concernent le bison et le cheval prennent des connotations masculines et féminines. Sans s'attarder sur le sens que ces deux auteurs donnent à ces couplages et aux liens qui les unissent, il est assez remarquable de constater qu'ils aboutissent à deux systèmes opposés. A. Laming-Empeaire donne au cheval un caractère féminin, tandis que A. Leroi-Gourhan lui attribue un caractère masculin. Relevant cette différence essentielle, A. Laming-Empeaire déclare : « *Le fait que l'on puisse avec des arguments d'un ordre décent de probabilité démontrer tantôt que le bovidé est mâle et tantôt qu'il est femelle, tantôt que le cheval est mâle et tantôt qu'il est femelle, me semble la preuve de la fausseté de l'une et l'autre démonstration.* » (Laming-Empeaire, 1972, p. 67).

3.2.2. A. Laming-Emperaire et l'importance du thème féminin

A. Laming-Emperaire s'appuie sur l'analyse des abris sous-roches, pour comprendre entre autre la nature des formes humaines et leurs rôles dans les ensembles décorés. Bien évidemment c'est bien plus qu'une conception sur le thème humain qu'elle développe dans son analyse de l'art rupestre paléolithique (Laming-Emperaire, 1962), mais elle accorde une place bien particulière à cette iconographie.

Après avoir décrit et critiqué les mouvements historico-interprétatifs au cours d'un demi-siècle de recherches en art pariétal, cette auteure s'attache à expliquer sa méthode et sa volonté de retourner aux documents en écartant pour l'instant toute comparaison-ethnographique.

« Les résultats exposés restent limités, mais ils sont assez précis et discutables pour montrer que l'étude interne des documents est plus fructueuse que leur étude comparative et que le recours à la méthode ethnographique n'est valable que lorsque tous les autres modes d'approches ont été épuisés. » (Laming-Emperaire, 1962, p. 13).

Et plus loin :

« Il est temps maintenant de revenir au point de départ et de procéder à l'étude minutieuse de ces matériaux, d'en épuiser toutes les possibilités avant de se lancer dans de nouvelles hypothèses qui cerneront de plus près la réalité et qui dépasseront à leur tour ces inventaires et ces découpages artificiels en critères de signification. » (Laming-Emperaire, 1962, p. 170).

Il est clair que, pour A. Laming-Emperaire, il est important de bien cerner les documents avant de se lancer dans des comparatismes nécessaires à la quête de sens, mais qui doivent être cohérents et parfaitement maîtrisés pour être pertinents. D'ailleurs, sur cette quête de sens, A. Laming-Emperaire est très claire sur le résultat futur. Il est vain, pour elle, d'espérer percer un jour les sens de l'art paléolithique.

À la suite de ses positions méthodologiques, elle développe ses critères d'observation et d'analyse, pour se concentrer ensuite sur l'articulation graphique des abris sous-roches essentiellement sculptés, puis de l'étude des liens thématiques à Lascaux. C'est à partir de l'étude

de ces sites qu'elle met en avant une organisation récurrente des thèmes avec des couplages bien précis.

En prélude à l'approche de la thématique humaine, elle rappelle son caractère bien particulier et souligne le fait que l'action de créer une forme humaine relève certainement d'une pensée différente de celle de créer une forme animale :

« Il semble certain en tous les cas que l'inspiration de l'artiste, ou son intention, était tout autre au moment où il représentait les animaux familiers et réels et à celui où il esquissait des personnages peut-être mystiques, des signes chargés peut-être d'une puissance surnaturelle. » (Laming-Emperaire, 1962, p. 32).

A. Laming-Emperaire observe les figurations humaines avec un peu de distance, elle ne s'intéresse pas à elles tout de suite, mais les « regarde » et les décrit avec les mêmes mots déjà employés tant de fois, comme *personnages masqués*, *anthropoïdes*. Ce vocabulaire lui permet néanmoins d'aborder la question, de critiquer vivement le terme de *masque* et de l'écarter définitivement dans ses interprétations des figures humaines. Pour elle « *l'hypothèse d'un masque est insoutenable* » (Laming-Emperaire, 1962, p. 235). Elle explique la déformation des visages comme étant la marque d'une exagération d'une particularité réelle, soit comme le fait de conventions, soit comme constitutifs d'une notion d'homme bestialisé :

«... qui jouerait alors un rôle important dans les croyances mystiques de l'art des Paléolithiques » (Laming-Emperaire, 1962, p. 235)

C'est là le cœur de son exposé méthodologique et de son approche. Elle met l'accent sur un traitement différentiel entre les figures masculines et féminines, et cette différenciation lui est révélée par l'étude des documents.

Elle constate, en effet, que dans les sites étudiés, la figure masculine est très rare, marginale et joue un rôle particulier au contact de l'animal. Rares sont les représentations masculines réalistes et elle souligne leur fragilité face à l'animal, comme une sorte d'être dérisoire :

« En aucun cas son attitude ou ses dimensions n'évoquent leur chasseur habile, le guerrier courageux, l'ancêtre reproducteur, le chef ou le protecteur de la tribu » (Laming-Emperaire, 1962, p. 235)

Ainsi les représentations masculines furent derrière l'animal, et ne se trouvent jamais en position dominante. Alors que les figurations féminines semblent, elles, prendre une part plus active dans les associations prenant des formes plus réalistes et affirmées. De plus, en observant les types d'association, elle constate que la femme et le cheval sont des thèmes complémentaires et qu'ils s'associent de manière récurrente et alternée avec le bison⁷³. Elle se base sur l'observation des sites comme le Roc-aux-Sorciers, Bourdeilles, le Cap Blanc, Laussel et la Magdeleine des Alibis et conclut :

« Dans cet ensemble les groupes cheval-bison et femme-bison paraissent si stables qu'ils suggèrent une sorte d'équivalence entre la femme et le cheval. » (Laming-Emperaire, 1962, p. 236)

Par ce constat de poids, elle pense ainsi approcher de près les liens qui prennent sens, deviennent pertinents, et lui permettent de « *plonger plus profondément dans les croyances paléolithiques* » (Laming-Emperaire, 1962, p. 236). Ces liens ne lui permettent pas de dire ce que ces associations signifient, mais au moins, de révéler une « *constance de l'idée d'un rapport entre la femme et les animaux* » (Laming-Emperaire, 1962, p. 236).

De cette manière, elle pense alors expliquer l'absence ou la rareté des représentations masculines, et donner plus de poids au rôle de l'image féminine :

« L'absence ou la rareté des représentations masculines associées aux figures féminines, leur peu d'importance par le nombre et les dimensions, le fait que dans un cas l'homme soit justement chargé par un bison, semblent pouvoir s'expliquer dans cette perspective » (Laming-Emperaire, 1962, p. 236)

⁷³ Elle observe en effet que dans les abris sous-roche, le cheval est majoritairement associé au bison, et quand le cheval est absent, la femme est associée au bison. Elle arrive ainsi à accorder au thème cheval une symbolique féminine, et au bison, une symbolique masculine

Elle conclut alors au rôle majeur de la représentation féminine :

« On voit vaguement se dégager les grandes lignes d'un thème dans lequel la femme, principe universel de fécondité, occuperait une place centrale. » (Laming-Emperaire, 1962, p. 236)

En suivant sa méthode d'analyse, l'enregistrement des documents et l'observation des liens, elle aboutit alors à la dualité des thèmes cheval/femme associés au bison. La récurrence de ces associations permet à A. Laming-Emperaire d'aboutir à la construction d'une première hypothèse de travail, révéler des thèmes majeurs cheval/femme/bison et leurs liens, et d'autres thèmes secondaires dont l'homme. La femme occupe alors, selon l'auteure, une place centrale, fondamentale dans la pensée des groupes sociaux :

« Les bas-reliefs montrent l'importance que revêtait dans les sites du sud-ouest la femme conçue peut-être non seulement comme source de vie, mais aussi comme le lien unissant les humains au monde des animaux et de la nature » (Laming-Emperaire, 1962, p. 293)

Elle voit dans les attitudes des figures humaines, un autre thème constant, marqué par la fragilité des hommes face à l'animal :

« L'homme misérable et minuscule au milieu du grouillement des animaux, fournit un second thème constant » (Laming-Emperaire, 1962, p. 293)

Pour elle, cette fragilité face à l'animal, relate la condition même des groupes humains face aux animaux, celle d'une situation dérisoire de l'homme dans le monde. D'une part, la femme assure un rôle pour la survie du groupe, en s'associant volontairement aux animaux, et offrant des formes très réalistes, et d'autre part, les figures masculines rappellent la précaire condition de l'être humain face à la nature. Ces thèmes peuvent :

« ...concrétiser une très ancienne métaphysique et exprimer un système du monde où chaque espèce, animale ou humaine, tient sa part, et où la division sexuelle des êtres joue

un rôle primordial ; ils peuvent être religieux et mettre en scène des être surnaturels ».
(Laming-Emperaire, 1962, p. 294)

En ne faisant à aucun moment allusion à un quelconque comparatisme ethnographique, elle tire de l'étude des documents et des liens thématiques qu'elle conçoit, les règles de base d'un métaphysique paléolithique où le rôle de la figure humaine reste prépondérant puisque c'est elle qui s'associe ou se fragilise face à l'animal. Cette vision de l'humain change radicalement des perspectives précédentes, y compris celle de M. Raphaël, car elle s'affranchit des pollutions possibles dues à un comparatisme ethnographique trop facile. Mais, comme M. Raphaël, elle propose une vue sur l'humain participant à une métaphysique de cohésion sociale, avec un sens qui nous échappe. Elle insère les groupes humains dans un cadre où leur existence, leur essence même, se trouvent déterminées par les liens très forts à la nature et à l'animal en particulier. Il y a là un certain déterminisme qui marque de manière forte la métaphysique humaine. Cette approche de Laming-Emperaire appuie cette dépendance face à l'animal (et à la nature). Ces liens face à l'animal où à la nature en général sont déterminants⁷⁴. Néanmoins l'approche des systèmes d'association thématique induit un rôle important de la femme dans les assemblages et trouve un écho complètement différent chez A. Leroi-Gourhan.

3.2.3. L'humain dans l'organisation pariétale d' A. Leroi-Gourhan

Pour A. Leroi-Gourhan, la figure humaine, est un thème difficile, qui ne se laisse pas aisément appréhender. Cette difficulté se trouve affermie lorsqu'il l'aborde par le biais des caractères sexuels. Il place l'ensemble des représentations dans un système organisé, binaire, axé sur l'opposition symbolique de signes masculins et féminins.⁷⁵ Cette symbolique peut-être indépendante du sexe véritable des figures elles-mêmes (selon l'auteur très peu explicite sur les animaux), mais pour les humains, cette caractérisation existe, et pour les représentations masculines, elle soulève des problèmes méthodologiques :

⁷⁴ Nous rappelons, comme A. Laming-Emperaire, que E. Saccasyn-Della Santa en 1947, évoquait déjà l'importance des associations entre l'Homme et l'animal.

⁷⁵ Les figures sont vues comme des mythogrammes renvoyant à un message très organisé, révélant la pensée, la religion des chasseurs-cueilleurs de la dernière époque glaciaire. Il n'est pas question de se pencher sur la pensée d'A. Leroi-Gourhan, riche et encore profondément présente dans les recherches actuelles, mais plutôt d'apprécier la place de l'humain dans cette organisation.

« Ce qui est assez caractéristique des représentations masculines, c'est la difficulté de les réduire en un système cohérent » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 94)

A. Leroi-Gourhan a construit toute son approche des phénomènes artistiques autour des assemblages d'animaux et, autour des signes (voyant alors la grotte comme un sanctuaire idéal). La figure humaine bien qu'étant présente dans ses préoccupations, n'en demeure pas moins un thème secondaire.

Quoi qu'il en soit A. Leroi-Gourhan accorde au thème humain bien des particularités, dont il tient compte dans ses propositions, tout du moins dans sa publication *« Préhistoire de l'art Occidental »*. Pour lui la cavité elle-même possède une symbolique forte, plutôt féminine, avec ses recoins, ses fissures, ses fentes, et passages ovales :

« Il semble bien que la caverne tout entière ait eu un caractère symbolique féminin... » (A. Leroi-Gourhan, 1971, p. 120)

Ainsi la caverne devient participante, et renforce l'idée que les œuvres ne sont pas jetées au hasard sur les parois. Mais alors, quel rôle dans l'organisation des mythogrammes jouent les figures humaines dans l'ensemble orné et, plus largement, sur tous les supports décorés?

« ...mais l'examen des représentations humaines pariétales implique la mobilisation de tout ce qui figure sur les autres objets et les plaquettes, c'est donc dans sa totalité que je répondrais à la question. » (A. Leroi-Gourhan, 1971, p. 90)

Évidemment, A. Leroi-Gourhan saisit les limites d'une étude statistique sur de faibles effectifs. Les figures humaines sont trop peu nombreuses pour une analyse aussi exigeante que la sienne, mais cela ne l'empêche pas de construire un système global pour ces figures.

L'image donnée de notre humanité n'est évidemment pas celle des paléolithiques eux-mêmes, il s'agit d'une vue biaisée par des choix. A. Leroi-Gourhan pense alors à des considérations d'ordre esthétique, propre à cette époque paléolithique, pour expliquer le fort prognathisme des profils humains. L'exagération du nez qu'il observe, notamment sur un buste humain trouvé au Roc-aux-Sorciers, contribue au caractère bestial des profils humains. Cette exagération relève pour cet auteur, de deux causes :

- la première, révélatrice de « *canons esthétiques* » particuliers utilisées pour la figure masculine, car en effet aucune figure féminine avérée ne possède ce type de prognathisme facial (Leroi-Gourhan, 1971, p. 95),
- et la seconde raison, d'ordre plus interprétative, puisqu'elle se base sur l'organisation idéale des sujets et de leur couplage ; le cheval étant de symbole masculin, il y aurait alors une assimilation du profil masculin à un profil cheval, ce qui expliquerait sa bestialisation :

« Qu'il y ait eu une certaine recherche d'assimilation bestiale n'est pas exclu. Il n'est pas impossible, en particulier, que ce profil singulier corresponde à une allusion au cheval, symbole mâle le plus fréquent » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 96)

Le traitement de la forme humaine montre qu'elle a été fortement imbriquée avec l'animal, et que cette imbrication Homme/animal, renvoie probablement à une symbolique forte au Paléolithique supérieur. Cette humanité latente à travers l'iconographie humaine ne s'affermir pas face à l'animal, ne s'en différencie pas, mais se confond avec lui. A. Leroi-Gourhan perçoit également l'amalgame des formes animales et humaines, dans l'imbrication des formes féminines et des bisons (comme les femmes du Pech-Merle, par exemple). Il rejoint alors les approches d'A. Laming-Emperaire qui met en avant l'importance de l'association entre Homme/animal dans la symbolique paléolithique, mais en accordant nettement une place centrale à la femme⁷⁶.

A. Leroi-Gourhan observe également que les figures masculines sont quasiment toutes en posture de danger lorsqu'elles sont associées à l'animal. Il évoque le fameux thème homme-bison ours présent sur quelques pièces, où la figure humaine est à la renverse, blessée, ou fuyant devant l'animal. Il note au passage que :

« Il y a là quelque chose de curieux car cette courte liste (des cas d'association homme-animal), où l'homme est toujours en cause, groupe presque toutes les « scènes » connues dans l'art paléolithique » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 94)

⁷⁶ Nous rappelons que pour A. Laming-Emperaire le bison était de symbole masculin, alors qu'il représente le féminin pour A. Leroi-Gourhan sachant que ces deux chercheurs avaient des méthodologies et des problématiques proches.

Même si la figure humaine est minoritaire dans les thèmes paléolithiques, elle reste très présente dans les assemblages de type « scène », rares dans l'art Paléolithique.

A. Leroi-Gourhan décrit d'autres figures relevant de l'humain, tels les fantômes, les hommes debout, les hommes courbés ou les visages isolés. Il qualifie l'ensemble de ces représentations comme masculines. Les figures féminines relèvent pour lui d'une autre symbolique et ce pour plusieurs raisons.

La figure féminine est plus réaliste que celle de l'homme. Elle est aussi bien sculptée sur le fond de paroi des abris sous-roches (le Roc-aux-Sorciers, la Magdelaine des Albis), que sous forme de statuette⁷⁷, que gravées sur supports mobiliers (plaquettes calcaires à la Marche). La question des formes opulentes des statuettes gravettiennes, relève pour A. Leroi-Gourhan, de canons esthétiques très construits⁷⁸. Pour A. Leroi-Gourhan, assimiler le physique des statuettes féminines à une réalité anatomique des femmes gravettiennes, relève d'un non sens total. Ce serait voir les femmes du XXe siècle, à travers les toiles de Picasso ou Du Buffet (Leroi-Gourhan, 1971, p. 64).

Il existe des différences de traitement entre le masculin et le féminin. A. Leroi-Gourhan conçoit ces différences dans un mouvement dynamique et leur attribue une différenciation chronologique. Il constate un mouvement temporel entre les statuettes gravettiennes et les profils humains magdaléniens :

« Lorsqu'on considère l'ensemble des représentations humaines du paléolithique supérieur, une inversion de proportions semble se faire sentir d'époque en époque, entre les figures féminines et les figures masculines. Au stade le plus ancien, les femmes en statuettes ou en bas reliefs sont assez nombreuses, puis elles se raréfient au profit des figures abrégées ou des signes. Les hommes figurés en entier sont rares au contraire pour les temps anciens et beaucoup plus présents dans les grottes pendant la floraison des sanctuaires profonds. »
(Leroi-Gourhan, 1971, p. 94)

Dans la pensée d'A. Leroi-Gourhan, le thème humain joue un rôle dans l'élaboration d'une chronologie de l'art paléolithique. Le profil réaliste du Roc-aux-Sorciers (qu'il attribue au

⁷⁷ Où les figures masculines sont beaucoup moins présentes.

⁷⁸ D'une part, pour A. Leroi-Gourhan, il n'existe pas de « vénus » aurignaciennes, elles n'apparaissent qu'au Gravettien, et d'autre part, il décrit la forme des statuettes de proportions récurrentes, dans un cercle idéal.

magdalénien III) est pour lui une pièce pivot entre deux périodes (Leroi-Gourhan, 1971, p. 94). A. Laming-Emperaire voit entre la différence des représentations homme/femme, surtout une dialectique d'ordre plus symbolique et A. Leroi-Gourhan y ajoute désormais une explication d'ordre chronologique, s'inscrivant dans un mouvement stylistique général qu'il décrit.

A. Leroi-Gourhan accorde au féminin un poids important dans l'art paléolithique en général, et dans l'art pariétal en particulier. Pour lui, associations et emplacements des figures humaines, ont une place active dans le système qu'il élabore. Il remarque qu'il existe très peu de représentations évidentes montrant une association entre figures masculines et féminines. Pour lui, les humains s'associent plus systématiquement avec l'animal. La figure masculine est associée au bison ou à l'ours (en danger), mais également au cheval, signe masculin pour A. Leroi-Gourhan. La figure féminine s'associe à l'animal, de manière plus constante, et dès que le thème féminin devient explicite, elle s'associe au bison. Dans ce sens il rappelle avec force les « femmes-bisons » du Pech-Merle. Ainsi l'association femme-bison marque le caractère féminin du bison, et les autres types d'associations, ne font que renforcer cette symbolique féminine.

De ces associations, ressort une vision idéale des couplages qu'A. Leroi-Gourhan pense être suffisamment récurrente pour être représentative d'une symbolique paléolithique :

« Si les paléolithiques avaient été mûrs dans la logique, la systématique et les nombres, leurs sanctuaires offriraient au regard du spéléologue des compositions régulières où il verrait peut-être côte à côte l'homme et la femme, étendant une main protectrice ou dominatrice, lui sur le cheval, elle sur le bison, ou toute autre scène du même genre. »
(Leroi-Gourhan, 1971, p. 110)

Cette longue phrase est chargée de sens, car elle stigmatise la pensée très structurée d'A. Leroi-Gourhan sur le symbolique paléolithique, vue jusqu'à une sorte de religion. Mais elle transmet une idéalisation forte de la cavité, ou de comment elle devrait être structurée.

La figure humaine joue un rôle important dans l'analyse des systèmes de croyances paléolithiques. Des associations les plus fortes retenues, il ressort des combinaisons strictes de type femme-bison, homme-femme-bison, bison-cheval, homme-cheval, homme-femme-cheval, jusqu'à la combinaison, homme-femme-bison-cheval-bouquetin-cerf (Leroi-Gourhan, 1971,

p. 111). En étudiant les signes, A. Leroi-Gourhan affirme l'organisation dualiste des mythogrammes, qui peut être de type sexuel ou bien renvoyer à une dyade de type vie/mort.

Femme-Homme, Bison-Cheval, Vie-Mort... la structure du monde symbolique chez A. Leroi-Gourhan s'appuie sur une expression universelle des croyances humaines, celle de la confrontation, de couplage mythique (comme la lune et le soleil chez les Incas). Sans faire de comparatisme-ethnographique, il ne peut faire fi de sa connaissance des groupes humains en tant qu'ethnologue. Le système binaire qu'il décrit, des sociétés paléolithiques, lui convient fort bien, car il s'insère dans un mouvement logique des pensées humaines. Reste que son approche humaniste des formes paléolithiques accorde une place participative à la représentation humaine. Malgré leur rareté qu'une démarche statistique condamne dans un premier temps, A. Leroi-Gourhan conçoit l'image humaine au centre des pensées paléolithiques.

En étudiant les emplacements des figures pariétales, il constate que les figurations humaines ont des répartitions inverses selon le sexe considéré. De manière globale, les figures humaines pariétales se trouvent généralement au voisinage d'animaux, et parfois isolées dans des recoins. Mais plus particulièrement, les hommes apparaissent « *dans la pléiade des sujets de fond* » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 86), tandis que les figures féminines pariétales apparaissent plus souvent dans le groupe de sujets centraux. A. Leroi-Gourhan perçoit une répartition topographique de groupes distincts, d'une part, les hommes associés aux chevaux, bouquetins et cerfs et d'autre part, les figures féminines avec les bisons, bœufs et mammoths. Retenons l'emplacement différentiel des hommes et des femmes, confirmant le sujet féminin dans les assemblages principaux et leurs liens privilégiés avec le bison.

Ces répartitions topographiques, annoncent les prémices du basculement du thème humain vers une marginalisation qui trouve un écho dans les nouvelles approches de ce thème.

3.3. Quelle image humaine après l'approche structuraliste ?

Les travaux des trois auteurs cités plus haut, à savoir M. Raphaël, A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan, sont très importants dans la discipline préhistorique. Ils ont fondé les bases méthodologiques de la recherche actuelle, et toutes les démarches et autres variantes d'analyses qui en découlent.

Après ce basculement méthodologique insufflé par le structuralisme, plusieurs chercheurs s'engagent dans cette voie, et perpétuent, le chemin proposé par A. Leroi-Gourhan. Ainsi certains se concentrent sur des questions précises (étude des supports, des techniques, analyses physico-chimiques, prélèvements, topographie) et prennent ainsi une certaine distance par rapport aux analyses d'ensemble, aux portées interprétatives. Ces spécialisations qui se mettent en place caractérisent la recherche actuelle, où finalement les expériences de chacun apportent la diversité. Cette spécialisation des disciplines découle d'une professionnalisation du monde de la recherche en préhistoire, nécessitant la mise en place d'équipes pluridisciplinaires créant ainsi la préhistoire moderne. Et par ce mouvement, créant parfois des croisements dans les disciplines, le thème humain est de nouveau, entraîné dans des dédales théoriques du fait de ce basculement méthodologique.

3.3.1. Langage de l'art pariétal : de la structure à la marginalisation de la figure humaine

Les recherches menées par A. Leroi-Gourhan se sont autant concentrées sur les assemblages pariétaux des animaux que sur une lecture des signes paléolithiques⁷⁹. Dans les années 70, G. Sauvet et A. Włodarczyk (Sauvet et Włodarczyk, 1977) travaillent eux aussi sur la structure et les assemblages des figures pariétales. Suivant la méthode utilisée par A. Leroi-Gourhan, ces deux auteurs s'attachent, par leurs travaux, à démontrer que l'art paléolithique suit les mêmes règles qu'un langage structuré.

Ils complètent l'approche d'A. Leroi-Gourhan, et analysent les signes à partir d'une démarche linguistique, en prenant pour référence la méthodologie appliquée par F. de Saussure (Saussure, 1916). Leur étude commence par les signes, vus comme des matérialisations de symboles au sein de la vie sociale paléolithique. Ils effectuent une typologie, faite de « clés » qui leur permettent d'analyser les types de relations entre les figures, ce sont les « *syntaxiques* » (Sauvet et Włodarczyk, 1977, p. 552). Les associations constatées, notamment avec les animaux, leur permet de développer une « *sémantique* » (à partir des récurrences dans les assemblages)

⁷⁹ A. Leroi-Gourhan publie en 1958 plusieurs articles de référence dans le Bulletin de la Société Préhistorique française, « *La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques* » (Leroi-Gourhan, 1958a), « *Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique* » (Leroi-Gourhan, 1958b), « *Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique* » (Leroi-Gourhan, 1958c).

renvoyant à des significations. L'analyse des signes démontre que l'art paléolithique possède « *toutes les caractéristiques d'un système de communication graphique* » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 340). L'analyse de leur distribution montre des niveaux de compatibilité et d'incompatibilité beaucoup plus complexes encore que ne le laissait penser A. Leroi-Gourhan. Par les travaux de ces auteurs, le sentiment que l'art paléolithique est une forme de langage, se trouve affirmée.

Se rendant compte que les signes sont très souvent associés aux animaux, S. et G. Sauvet, appliquent alors la même méthodologie structuraliste à l'étude des ensembles pariétaux animaliers (Sauvet et Sauvet, 1979). Ils constatent que :

« Nous avons fait observer que 60% de ces signes apparaissaient dans un contexte animalier et que cela rendait possible l'existence de relations fonctionnelles entre les deux groupes de figures. » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 340)

Il existe un lien intime entre ces deux formes d'expression, abstraites et figuratives. Sur les mêmes postulats que ceux utilisés dans l'étude des signes, ils s'emploient à repérer pour les animaux, les récurrences, les exclusions et les combinaisons possibles. Ils confirment alors l'écrasante présence numérique des bisons et chevaux (18,95% pour l'un, et 27,8% pour l'autre) et ne rencontrent que très peu de différence avec les statistiques de A. Leroi-Gourhan, mais ils nuancent l'organisation binaire des thèmes :

« ...à savoir que l'association binaire des thèmes ne constitue probablement pas une règle syntaxique fondamentale. » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 341)

Ces études éclaircissent précisément quelques règles de combinaison et finalement, la trajectoire très différente des bisons et des chevaux au sein des assemblages pariétaux⁸⁰. Les résultats confirment selon les auteurs, qu'ils sont en présence d'un « *véritable système sémiologique* » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 349), où chaque thème animalier a un rôle de signe, « *aux sens saussurien du terme : il possède une valeur propre définie par les relations qu'ils entretiennent avec les autres.* » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 349).

⁸⁰ Globalement leurs résultats confirment plusieurs points dans les règles d'assemblage, mais surtout, précisent la place du cheval et du bison au sein de ces assemblages : « *Autrement dit, la présence d'un cheval ne modifie pas la répartition des animaux qui accompagnent le bison, mais inversement, la distribution des animaux qui accompagnent le cheval est profondément modifiée par la présence effective d'un bison dans le même panneau [...] Le cheval a donc un caractère « récessif » vis-à-vis du bison qui possède le rôle dominant* » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 348)

L'art paléolithique joue alors pour ces auteurs, les mêmes fonctions qu'un langage écrit. La matérialisation par les figures permet de figer le message, face au côté éphémère d'un discours oral. Ces transmissions culturelles renvoient à des mythologies et des croyances qui s'appuient sur un discours organisé.

Cependant, cette nouvelle approche relevant plutôt d'un art de communication, exclut la forme humaine comme thème important, comme support de choix. Ce n'est pas un postulat a priori, qui donne ce résultat, mais le résultat de la méthodologie appliquée par les auteurs. Dans le décompte thématique des fréquences, ils placent la figure humaine au 8^e rang des thèmes paléolithiques, avec une proportion de 4,8% (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 342). Leur chiffre est très proche de celui d'A. Leroi-Gourhan, qui était de 5,25% en 1965. **Dans une démarche statistique, il est évident que la place de la figure humaine est très limitée.** Pour les auteurs les « *Anthropomorphes* », terme qu'ils emploient (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 341), appartiennent à un groupe complémentaire (et dont il n'est pas besoin de distinguer les hommes des femmes), en opposition à un groupe fondamental, composé du cheval, du bouquetin et du bison. Ces groupes sont donnés par la fréquence des répartitions de chaque thème dans les différents panneaux. Ainsi le cheval et le bouquetin ont des fréquences stables en tout lieu et en toute période. Cheval-bison-mammouth-bouquetin et biche « *montrent une décroissance continue de leur fréquence quand le nombre de thèmes augmente* » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 345). Au contraire, le groupe auroch-anthropomorphe-cerfs-renne et félin, présente une fréquence maximale dans les comportements binaires. (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 345).

Les figures humaines se retrouvent plutôt dans de petits groupements que dans de grands ensembles. Ceci rejoint alors quelque peu l'idée d'A. Leroi-Gourhan qui voyait le thème masculin dans les petit recoins ou zones terminales des grottes. L'humain très minoritaire, ne participe pas concrètement aux grandes compositions figuratives. Mais dans leur analyse, les auteurs montrent bien que celui-ci ne présente pas de récurrences nettes et pertinentes, et dans leur démarche méthodologique, ils écartent du coup souvent le thème humain de leurs analyses :

« *Afin de demeurer prudents, nous écarterons l'ours, la biche, l'anthropomorphe, le bouquetin et le renne qui ne présentent pas de tendances suffisamment nettes.* » (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 146)

Dans la démarche de ces auteurs, l'humain ne peut être qu'écarté. C'est d'ailleurs une méthodologie très stricte qu'ils affichent. Mais la raison de la marginalisation de la figure humaine est due à cette exigence méthodologique, et n'est pas révélatrice d'une réalité effective de terrain. Ces auteurs précisent en effet qu'ils ne tiennent pas compte du nombre d'espèce, mais de leur présence/absence (Sauvet et Sauvet, 1979, p. 341)⁸¹. De plus dans leur décompte, ils ne font pas de différenciation sexuelle entre les figures humaines, or celle-ci avait de l'importance pour les auteurs précédents. **Ceci révèle bien que dans une démarche structuraliste, avec des analyses statistiques exigeantes, la figure humaine est condamnée à une non participation dans le discours symbolique.**

Cette même rigueur méthodologique est appliquée par G. Sauvet en 1988 : « *La communication graphique paléolithique* ». Les thèmes sont réduits à leurs présence/absence (Sauvet, 1988, p. 4-5). L'auteur est conscient de ce dilemme, « *Nous retombons dans le dilemme : données réduites = conclusions plus sûres (mais plus pauvres)* » (Sauvet, 1988, p. 6), mais c'est la démarche méthodologique qui prévaut. Dans cet article il confirme certaines vues de A. Leroi-Gourhan, mais contredit un des points fondamentaux, l'organisation binaire des éléments figurés :

« *Il est important que le nombre d'associations binaires n'est en rien remarquable, et qui semble difficilement conciliable avec le modèle structural proposé par A. Leroi-Gourhan* » (Sauvet, 1988, p. 7)

Pour G. Sauvet, la dyade cheval-bison n'est pas pertinente, et au contraire, le bison possède un caractère dominant sur le cheval. Sans ce modèle binaire, la figure humaine perd là un de ses modes d'expression favoris, celui de participer à une dyade thématique. La représentation humaine devient passive dans un enjeu symbolique où la communication semble se faire à travers les grands thèmes animaliers et leurs associations avant tout avec les signes.

Dans les répartitions régionales et chronologiques, l'auteur admet néanmoins que des différences montrent des exceptions aux règles dans les proportions thématiques, mais là encore, il ne donne pas d'importance à l'humain. Il en confirme plutôt le rôle d'accompagnateur du thème dans les assemblages où tout s'organise autour du triangle bison-mammouth-cheval.

⁸¹ Les auteurs sont conscients des manques possibles que leur rigueur méthodologique leur impose, ils pensent qu'il est important de comprendre les mécanismes globaux, avant de rentrer dans des analyses de sous-systèmes.

L'image de l'Homme cesse d'avoir un rôle actif dans les essais de compréhension des croyances au paléolithique. Dans cette logique, J. Gaussen résume en 1993 parfaitement la place accordée au thème humain :

« La somme dérisoire de ces humains et le peu de souci dont ils ont été l'objet, ne nous apportent guère de lumière sur la signification de l'art pariétal et les croyances de leurs auteurs. » (Gaussen, 1993, p. 96)

Ainsi, la figure humaine se trouve marginalisée dans sa forme et dans ses liens dynamiques avec les autres thèmes et la topographie. Cette marginalisation n'est pas vraiment liée à une réalité de terrain, mais plutôt la résultante d'une méthode structuraliste qui a besoin d'un corpus important pour permettre les analyses statistiques⁸². La figure humaine ne peut donc être comprise par une démarche de ce type.

Parallèlement à ces études qui s'attachent à saisir la complexité des agencements pariétaux ne prenant pas du tout en compte l'art mobilier, d'autres recherches se sont centrées sur des thèmes, et notamment celui de l'humain. Au sein d'une discipline dominée par l'approche structuraliste, la figure humaine continue néanmoins à faire parler d'elle.

3.3.2. La ténacité du thème humain dans la recherche contemporaine

Les années soixante, soixante-dix et quatre-vingt, sont donc marquées par la méthode structuraliste. Nombreux sont les préhistoriens à avoir appliqué cette approche dans les études sur l'art quaternaire. La figure humaine malgré sa marginalité statistique, qui l'écarte par ce fait quelque peu des enjeux interprétatifs, reste néanmoins un thème qui attire et interpelle.

D. Vialou dans son ouvrage *« L'art des grottes en Ariège magdalénienne »* publié en 1986, remarque, malgré une faible représentativité statistique de la figure humaine, que ce thème ne cesse d'avoir un sens particulier qu'il faut prendre en compte dans les interprétations :

⁸² Ces analyses statistiques deviennent actuellement incontournables (classifications, comparaisons) et se retrouvent donc très fortement présentes dans les études en art paléolithique. Cette « mathématisation » de la recherche en science humaine démontre bien la préoccupation de transformer les productions humaines en faits ou « objets » d'analyse scientifique.

« Les représentations humaines et leurs assimilés comptent à peine 51 unités, c'est-à-dire la proportion la plus faible : 1,9 %. Il est également certain que ce rapport est maximal pour des raisons identiques. On se souvient pourtant que cette catégorie de représentation est plus étoffée dans les Pyrénées ariégeoises que dans tout autre secteur de l'art pariétal franco-cantabrique. Il ressort de ce double constat que la valeur numérique d'une catégorie de représentation, forte ou faible ; ne peut être confondue avec la valeur qualitative que leur accordent les interprétations » (Vialou, 1986, p. 351)⁸³

A travers une étude structuraliste de l'art pariétal magdalénien de l'Ariège, D. Vialou redonne une importance notable aux représentations humaines :

« En comptant les liaisons thématiques et les constructions symboliques, il est vraisemblable que les différents thèmes humains ont une influence parfois déterminante, nullement restreinte par leur fréquence faible. » (Vialou, 1986, p. 363)

Se rencontrent finalement de nombreuses formes humaines peintes, gravées ou sculptées sur les parois des grottes ou abris sous-roche, ou sur supports mobiliers, et il semble que ces représentations participent activement aux « constructions symboliques ». Mais comme nous l'avons vu précédemment, la rigueur que peut prendre une démarche d'étude systématique ne rend pas assez compte de la richesse des formes dans l'art paléolithique. La figure humaine sert de support critique aux interprétations globalisantes, mais elle permet également d'avancer des critiques d'ordre méthodologique. Ainsi les figures humaines sont rarement définies.

C'est en l'occurrence les éléments que s'efforcent de mettre en avant P. J. Ucko et A. Rosenfeld dans leur article de 1972 : « *Anthropomorphic representation in palaeolithic art* » (Ucko, Rosenfeld, 1972). Il s'agit d'un article clé dans l'histoire de l'étude des représentations humaines. Ces auteurs y soulèvent plusieurs points. Pour eux, le thème humain constitue une iconographie gênante par excellence qui se laisse difficilement approcher et ne s'intègre pas dans les interprétations générales de l'art. Et pour cause le terme « *anthropomorphe* » est un thème si général, que finalement, n'importe quelle figure ayant une forme vaguement humaine, est rangée dans cette catégorie. Il apparaît donc nécessaire de redéfinir ce que l'on entend par

⁸³ Surligné par nous même.

« *Anthropomorphe* » : « *Clearly, we must define what we intend to call anthropomorph* » (Ucko, Rosenfeld, 1972, p. 151). Pour J. Ucko et A. Rosenfeld, la figure humaine est marquée par la subjectivité des chercheurs mais aussi par les théories très diverses et variées qu'elle a suscitées. Les formes humaines paléolithiques gravées, peintes ou sculptées ne sont approchées que par un regard biaisé :

« *Our definition of « anthropomorph » of course relies on what we in our 20th century western culture see as anthropomorphic* » (Ucko, Rosenfeld, 1972, p. 159)

Comment la figure humaine peut-elle devenir un support de critique et de repositionnement méthodologique ? Pour P.J. Ucko et A. Rosenfeld, de nombreux points soulevés à propos du thème humain par A. Leroi-Gourhan et A. Laming-Empeaire ne sont pas tenables. Notamment, celui où l'humain est en danger face à l'animal :

« *Her views on the open air representation depend to a considerable extent on doubtful identification on anthropomorph (e.g. La Ferrassie), subjective assentement on the meaning of the "scene" at Roc-de-Sers, arbitrary selection of a few "small" depictions...* » (Ucko, Rosenfeld, 1972, p. 188)

Leur critique touche également l'attribution sexuelle qu'A. Leroi-Gourhan accorde aux profils humains en fonction de leur emplacement topographique dans la grotte (Ucko, Rosenfeld, 1972, p. 177). La démarche critique de ces auteurs trouve son origine dans le contexte théorique qui entoure la figure humaine depuis une cinquantaine d'années. Comme le soulignent les auteurs, la figure humaine s'est vu accorder des appellations les plus diverses, les plus folkloriques, du coup ce thème a souffert d'un problème sémiologique⁸⁴. Dans ces conditions, leur travail qui se veut le plus objectif possible, les amène au rejet catégorique de plusieurs éléments qui ne leur paraissent pas justifiés véritablement. Au lieu de servir le thème humain véritablement, les précautions de ces auteurs amputent une grande part de la principale caractéristique de la figure humaine, sa grande variabilité formelle. Les auteurs eux-mêmes le reconnaissent. Leur

⁸⁴ Mais la même remarque peut-être faite pour l'étude des animaux, où les figures les plus déformées et imaginaires ont été appelées licornes, chevaux chinois... Cela montre qu'au-delà des humains, ce sont les propres mots employés pour qualifier les figures qui sont à penser. Mais c'est peut-être parce que les figures humaines touchent à notre propre image, qu'elles suscitent le plus de réaction.

démarche typologique rigoureuse, exclut alors une grande part des figures possiblement humaines, voire traditionnellement retenues comme telles. C'est aussi dans les marges typologiques que l'enjeu des figures humaines se joue. Si radicalement une grande partie de ces figures est soustraite, s'efface alors une certaine réalité du thème humain. Leur étude bien que fondamentale, reste aussi limitée par ce fait, ce que les auteurs reconnaissent :

« We have not yet examined in person all Palaeolithic anthropomorph. All the numerical figures wich we give are therefore provisional » (Ucko, Rosenfeld, 1972, p. 150)

En effet, les résultats que les auteurs avancent ne peuvent renvoyer qu'à l'échantillon de figures qu'ils ont traitées, échantillon qu'ils ne décrivent pas. Quoi qu'il en soit, ils soulèvent l'importance de mieux définir ce qui est entendu par figure « anthropomorphe », ou figure humaine, pour déterminer un corpus pertinent. La mise au point d'une définition permet de mieux appréhender ce thème dans le cadre de nouvelles analyses, comme celle présentée par G. Sauvet (Sauvet, 1988).

Les représentations humaines sont tenaces, malgré leur marginalité mise en avant par les échantillonnages statistiques, elles occupent le paysage iconographique. Elle se retrouvent en nombre sur les parois, comme à Marsoulas (Haute-Garonne, France), aux Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France), mais aussi sur des séries mobilières, comme à la Vache (Alliat, Ariège, France), Isturitz (Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques, France) par exemple. Mais ce sont les études, menées à La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne, France) par L. Pales (Pales, 1976) et à Gönnersdorf (Feldkirchen, Rheinland-Pfalz, Allemagne) par G. Bosinski (Bosinski, 1970), qui donnent au thème humain un poids considérable. Ces deux sites ont la particularité d'offrir une quantité de représentations humaines importante, environ 120 humains gravés sur des plaquettes ou dalles calcaires à la Marche (Pales, 1976), et près de 400 plaquettes gravées de silhouettes féminines schématiques de profil à Gönnersdorf (Bosinski, 1970).

Par le nombre extrêmement important des figures retrouvées dans ces deux sites, le thème humain marque la discipline. Avec force et par ces deux auteurs, ces centaines de figures humaines bouleversent le paysage iconographique publié.

E. Saccasyn Della Santa a écarté les figures découvertes par S. Lwoff sur le site de La Marche (Péricard, Lwoff, 1940) (Saccasyn Della Santa, 1947). Ces figures ne ressemblaient en rien

aux humains déjà connus, de par leur posture et leur réalisme. Mais E. Saccasyn della Santa n'est pas la seule à réagir avec étonnement par rapport aux publications des profils, le Comte Bégoüen envoie une lettre à la Société Préhistorique Française à ce sujet⁸⁵, et s'inquiète de voir ce genre de publication apparaître dans les colonnes de cette revue. S. Lwoff est obligé de publier une réponse aux réticences et critiques (Lwoff, 1942). Dès 1940, L. Péricard et S. Lwoff communiquent leurs fouilles menées sur ce site (Péricard, Lwoff, 1940), et leurs premières lectures des figurations humaines (Lwoff, 1941). Mais c'est L. Pales, alors sous-directeur du Musée de l'Homme à Paris qui, aidé de M. Tassin de Saint-Péreuse, renouvelle les interprétations des plaquettes de la Marche, en présentant quelques relevés dès 1957, dans un article de S. Lwoff (Lwoff, 1957). Dans ce texte, les approches changent sensiblement par rapport à celles des premiers articles. Mais c'est surtout avec la publication de la monographie sur les humains de la Marche en 1976⁸⁶, soit vingt ans plus tard, que ceux-ci sont replacés dans une interprétation plus large et précise. Dans cet ouvrage, L. Pales et M. Tassin de Saint-Péreuse donnent différentes définitions et typologies sur la forme humaine et appuient leurs analyses sur de nombreux relevés d'une rare minutie. Le déchiffrement des pièces est le résultat d'un énormément travail de relevé, long et fastidieux du fait de l'état de surface de ces supports mobiliers, où une multitude de traits gravés se superposent rendant la lecture très difficile. La plupart des figures humaines sont issues de ces surlignages d'incisions rendant d'autant plus pénible le travail de déchiffrement. Les relevés de L. Pales sont le résultat d'un « monument de patience » (fig. 17)⁸⁷.

⁸⁵ Se référer à la séance du 26 février 1942 du Bulletin de la Société Préhistorique Française, vol. 39, n° 1-2, p. 24-25

⁸⁶ La publication sur les humains en 1976 s'insère dans un travail plus large des thèmes figurés à La Marche, regroupés dans 3 autres volumes.

⁸⁷ De manière critique, L. Pales a été confronté, comme toute personne qui réalise des relevés, à l'obligation de faire des choix dans le déchiffrement, c'est-à-dire qu'il a sélectionné des traits gravés pour mieux faire ressortir certaines formes.

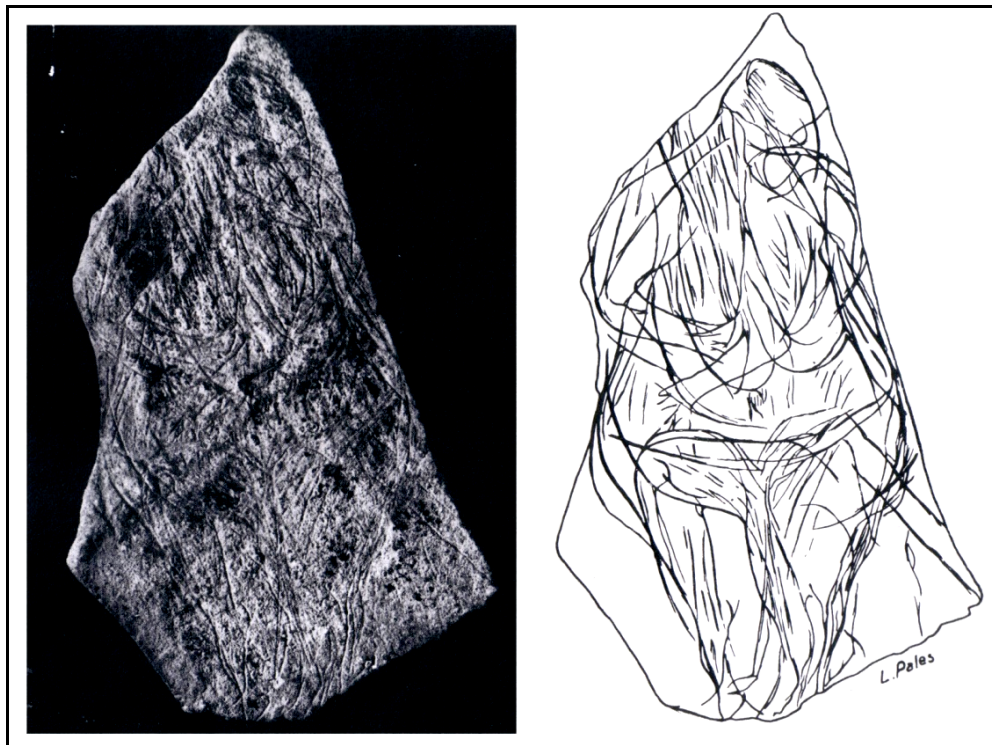


Figure 17 : Dalle gravée de la Marche (Lussac-les-Châteaux), figures humaines décrites comme enlacées (d'après Lwoff, 1957, p. 622 et 629, relevé L. Pales).

Il est certain que L. Pales a dû se confronter aux « dangers » du relevé, que représente l'aptitude, somme toute humaine, à sélectionner des traits pour mieux lire une image.



Figure 18 : Figures féminines schématiques gravées de profil de Gönnersdorf (d'après Bosinski, 1970, fig. 15, p. 16).

G. Bosinski a, quant à lui, fouillé le site de Gönnersdorf entre 1968 et 1976, sur une surface de 687m², un des sites les plus étendus d'Allemagne. La couche magdalénienne est datée de la fin

du Bölling par la palynologie, et autour de 12600 BP par le C14 (Bosinski, Fisher, 1974). Est mis au jour un art mobilier d'une très grande richesse, dont une quantité impressionnante de figures féminines de type profil schématique (fig. 18). Ces figures féminines sont connues notamment à la Gare-de-Couze et aux Combarelles, mais leur grand nombre et leur grande variété formelle à Gönnersdorf en font une production unique. Il s'agit de séries de profils féminins de type très schématique, auquel s'ajoutent des détails anatomiques comme les seins, bras, ce qui les éloigne d'un schématisme pur. Certaines figures portent également des traits sur le corps. Le déchiffrement en est plus aisé que les pierres gravées de La Marche car moins surchargées d'incisions. Cette série importante de figures confirme la forme féminine dans ce caractère schématique. Elle caractérise la récurrence de formes stéréotypées du corps féminin au magdalénien.

Chapitre 4. L'image humaine et ses interprétations : entre modernisme et héritage.

En perpétuel mouvement, l'approche des sociétés du Paléolithique supérieur, est toujours une démarche à risque. Le monde que peuplait l'homme au Magdalénien n'est plus celui qui nous entoure et nous tentons de comprendre ces populations que nous pouvons difficilement appréhender. Il n'est pas aisé de porter un regard sur leurs créations et activités, leurs habitudes ou leur environnement. Nous pouvons uniquement entrevoir leur vie quotidienne à travers des prismes ténus que sont les témoins archéologiques, témoins d'œuvres et de créations faites par la main des hommes.

Le développement des études pluridisciplinaires et des nouvelles techniques d'analyse (nouveaux outils d'acquisition numérique, d'analyses physico-chimiques, etc.) entraînent la recherche vers de nouvelles voies. Ces nouveaux rapports à « l'objet » permettent des niveaux de précision jamais atteints. La recherche suppose donc qu'elle peut quitter les limites « subjectives » de l'observation humaine, pour atteindre, par la technique, des études « objectives ». Seulement, il est probablement illusoire de prétendre à une objectivité concernant les vestiges

iconographiques. Derrière la machine, les outils numériques les plus modernes, se trouve le résultat de choix des populations passées.

La recherche en art paléolithique suit également ce mouvement, et aborde les documents par de nouvelles solutions techniques (études des colorants, datation des figures, techniques d'enregistrement). Ces évolutions technologiques permettant de repenser des questions déjà abordées par le passé (sens de l'art, fonction de l'art), mais aussi de poser de nouvelles questions (rôle et fonction des sites, dynamique des territoires, échanges et modalités de déplacement des idées).

Des groupes de réflexion se sont créés rassemblant des compétences diverses (psychanalystes et préhistoriens notamment). Mais des concepts traditionnels, déjà remis en cause précédemment (approche chamanique), perdurent également ou resurgissent de manière cyclique. Le mélange conceptuel entre différentes approches nouvelles ou plus classiques contribue à créer des difficultés dans la compréhension du thème humain. Ces difficultés sont révélatrices de la nature même des démarches scientifiques, c'est-à-dire, handicapés par ce que nous nommons les « limites du regard occidental ».

Nous voyons dans ce mouvement théorique (ou postulat) qui segmente la recherche (du fait de la spécialisation des outils nécessitant donc des spécialistes), un glissement intellectuel qui soumet la recherche à la prédominance de spécialistes. L'archéologue s'efface donc devant des micro-spécialisations qui éclatent en morceau le champ de la recherche.

Comment comprendre les groupes humains ancrés dans des réalités environnementales et culturelles à l'heure où la mondialisation s'impose comme cadre ?

Comment conceptualiser la connaissance des groupes au Paléolithique en les ancrant dans leur environnement et leurs habitudes culturelles alors que nous sommes nous-mêmes confrontés à des mouvements opposés mais intimement liés (l'échelle locale et les échelles mondiales des faits de société, l'infiniment petit et l'infiniment grand) ? Comment aborder le rapport au temps pour les temps paléolithiques alors que nous sommes soumis à des temps courts et instantanés à l'heure actuelle ?

4.1. La figure humaine vue comme reflet social et culturel

Le thème humain bénéficie, lui aussi, de ces nouvelles approches dans un contexte dominé par l'analyse structuraliste. Dans l'esprit de certains chercheurs, notre image et son étude, peuvent amener vers une certaine compréhension des symboliques paléolithiques. La représentation humaine est prise comme un prisme à travers lesquels peuvent être abordées des réalités sociales et culturelles des chasseurs-collecteurs de la dernière glaciation. Les études entre autres de L. Pales (Pales, 1976), H. Delporte (Delporte, 1993, 1994), M. Archambeau (Archambeau, 1984 ; Archambeau et Archambeau, 1991) et D. Vialou (Vialou, 1981, 1985a, 1985b, 1997), se croisent et s'influencent, et ont toutes en commun la volonté de comprendre la représentation humaine dans ses implications sociales et culturelles.

4.1.1. La figure humaine : un thème porteur ?

Le docteur L. Pales entreprend à partir de 1969 le début de l'étude des plaquettes gravées du site de La Marche. Outre de nombreuses représentations d'animaux, il relève un peu plus d'une centaine de représentations humaines dans les postures les plus variées (Pales, 1976). L'iconographie qu'il offre détonne et impressionne le monde scientifique.

Dans la plus pure tradition du relevé initié par H. Breuil, et dans un souci méthodologique, clamé par A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan, il relève, avec l'aide de Mme Tassin-de-St-Péreuse et de nombreux étudiants, des centaines de plaquettes et dalles gravées pendant des années. Ses publications apportent alors un « *changement fondamental dans l'approche de l'art préhistorique* » (Lorblanchet, 1995, p. 88).

Il relève avec minutie des figures humaines de profil, souriant, dansant, d'un niveau de détail assez stupéfiant. Ces figures humaines révélées, il devient évident pour L. Pales que les humains constituent un thème important. Dans sa publication de 1976, il fait part de ses interprétations et voit dans la morphologie des représentations humaines (L. Pales était médecin), un moyen d'accéder à l'anatomie des populations préhistoriques⁸⁸. L. Pales perçoit aussi dans ces figures humaines, un moyen de mener des nouvelles réflexions sur la compréhension de l'art paléolithique⁸⁹ :

⁸⁸ Nous restons là dans une perspective traditionnelle.

⁸⁹ L'étude de ses critères de définition pour la représentation humaine est reprise plus tard (Chapitre II).

« Notre devoir est de respecter ce qui conciliait les mesures conservatoires et le mystère ainsi créé. Mais ceci nous ouvre aussi le droit de nous libérer des idées reçues depuis un demi-siècle, des théories établies, perpétuées ou renouvelées sur des données inexactes. Sans être exhaustive, une revue générale de l'iconographie humaine paléolithique peut être le prélude d'une telle révision. » (Pales, 1976, p. 164-165)

Ses interprétations des figures humaines sont intéressantes, notamment avec l'idée de l'individu comme sujet figuré, mais il ne s'aventure pas vraiment vers des interprétations globales, notamment sociales, des représentations humaines. Il met à la disposition du monde scientifique des données considérables et d'autres chercheurs les utilisent, interrogent ces représentations et voient en celles-ci, comme L. Pales, un thème porteur.

L'un de ces auteurs est H. Delporte. Il écrit une série d'articles portant sur la représentation humaine, montrant ainsi son intérêt pour ce thème. En 1970, il publie *« Figurations anthropomorphes sur bâtons perforés de la grotte du Placard »* (Delporte, 1970) et présente des bâtons perforés sculptés de têtes humaines qu'il qualifie de *« grotesques »* les rattachant alors à la catégorie des *« caricatures »* (Delporte, 1970, p. 9). Bien qu'H. Delporte pense que l'hypothèse de masque pour qualifier l'exagération du profil est possible, il préfère ne pas prendre position sur cette question (Delporte, 1970, p. 12). Ses interrogations sur la forme des êtres humains restent classiques, mais on sent une volonté de s'interroger sur la nature des croyances des groupes du paléolithique. Il parle notamment de *« tabou »* ou *« d'interdiction de représenter son prochain de manière réaliste »*, de peur de mettre en danger l'individu ou le groupe, face à des forces surnaturelles (Delporte, 1970, p. 11-12). Dans sa publication de 1989 (Delporte, 1989), les mêmes idées concernant le tabou visuel et l'utilisation possible de masques sont reprises. L'approche des formes humaines, chère à M. Raphaël, trouve chez H. Delporte un écho intéressant, mais sans toutefois évoquer son explication totémique.

Le corps humain devient véritablement un thème porteur avec la parution de *« L'Image de la femme dans l'art préhistorique »* (H. Delporte, 1979), puis des articles durant les années quatre-vingt-dix (Delporte, 1994). Sur la publication traitant de *« l'image de la femme »*, qui est encore un ouvrage de référence sur le thème, l'auteur suit une logique que nous retrouvons tout au long de ses articles sur les figures humaines. Il place la représentation humaine, surtout féminine, dans

une perspective sacrée ou ritualisée (intention médiate et intention immédiate), associée à une réflexion sur le style⁹⁰. Les formes humaines sont si variées, qu'il n'est pas possible de concevoir une approche globalisante de l'Art paléolithique (H. Delporte, 1993, p. 254).

H. Delporte pose donc la question du « rôle » des humains dans l'art paléolithique (Delporte, 1994, p. 223). Puisque les déformations du corps (tant du visage que du corps) sont bien plus diverses et importantes que les déformations des animaux (qui sont eux en général, bien plus réalistes), cette dichotomie doit bien avoir une signification. Pour H. Delporte, cette grande diversité des formes n'est certainement pas due au hasard :

« La diversité de la figuration humaine n'est toutefois pas aléatoire, mais en relation avec le milieu culturel auquel elle appartient » (Delporte, 1994, p. 224)

Les déformations des humains suivent donc une logique socio-culturelle renvoyant aux « milieux », donc à des modes de pensée distincts selon les époques. A partir de ces milieux différents, H. Delporte élabore des *modèles*, de type gravettien, ou de type magdalénien⁹¹. La représentation humaine, par ses formes contrastées (peu ou très déformée), devient donc un thème qui permet de comprendre des enjeux de types sociaux, culturels et symboliques :

« Cette opposition entre homogénéité et hétérogénéité ne peut être fortuite : elle témoigne d'une part des activités créatrices individualisées ou isolées d'autre part de l'existence de concepts communs à un certain nombre de stations... » (Delporte, 1994, p. 231)

L'idée que l'humain peut apporter des réponses différentes quant aux systèmes de pensées des groupes dans un milieu culturel précis, prend forme chez H. Delporte. Ses modèles et classifications lui permettent d'envisager alors une réflexion sur les cadres psychiques et sur des systèmes artistiques sous-jacents. Un des éléments importants à prendre en compte est, pour lui, le milieu naturel et culturel des groupes, marqué par la dualité entre l'humain et l'animal (qui a longtemps nourri l'idée de magie de la chasse)⁹².

⁹⁰ Pour H. Delporte, « le style est en rapport étroit avec la matière première et les ressources techniques d'une part, avec les impératifs de la fonction ou de la motivation d'autre part » (Delporte, 1993, p. 235).

⁹¹ Le modèle gravettien est attaché à une symbolique féminine (renvoyant à des notions de fécondité, de sexualité), le modèle magdalénien est plus proche d'une certaine psychologie de groupe très diversifiée.

⁹² Nous constatons ici, avec cet auteur, que l'idée de magie homme/animal, qui reste selon lui possible, devient si prégnante qu'elle se transforme en dogme guidant les observations.

Le traitement de l'image du corps humain, renvoie à des questionnements évidemment psychologiques qui restent encore d'actualité. H. Delporte porte cette question fondamentale : quelle vision l'homme préhistorique a-t-il de lui-même ? (Delporte, 1994, p. 231). La façon de se représenter change selon les groupes, et ces variations matérialisent aussi ces dynamiques d'échanges (entre groupes, mais aussi au sein de celui-ci), caractérisant fortement le Paléolithique supérieur (fait d'isolement et communication).

La figure humaine permet d'aborder des problématiques variées et très importantes, mais surtout, elle permet de se concentrer sur la nature idéologique, voire identitaire des populations du paléolithique.

Cette approche qui replace le thème humain dans des interrogations nouvelles prend forme avec la thèse soutenue en 1984 par M. Archambeau (Archambeau, 1984) Dans son travail sur les représentations humaines des Combarelles, elle accorde à notre image une place centrale dans la question même du sens de l'art paléolithique. Si nous devons avoir une compréhension plus poussée de la symbolique artistique, nous devons alors nous concentrer sur le traitement iconographique accordé à notre image par les hommes au Paléolithique :

« ...l'humain nous permet de voir que c'est une représentation très importante dans l'expression graphique magdalénienne. Comme les figurations animales elles répondent à des canons de la représentation caractéristiques d'une époque et donc caractéristiques d'une pensée et d'une signification. Mais bien plus que les figurations animales elles ont véhiculé des changements culturels. » (Archambeau, 1984, p. 149)

Elle aussi, insiste sur le fait que les formes humaines sont plus hétérogènes que les formes animales. Et ces variabilités formelles sont porteuses de sens. Par une analyse fine des figures humaines des Combarelles, cette auteure démontre que la silhouette humaine est préférentiellement associée à l'animal dominant, le cheval. Et que les types d'humains peuvent changer selon leur emplacement dans la grotte, ou selon leur association. À partir d'un travail assez structuraliste et proche de la voie tracée par A. Leroi-Gourhan, elle propose des typologies nouvelles pour définir l'humain⁹³.

⁹³ M. Archambeau rappelle bien néanmoins qu'une telle étude structuraliste se prête bien aux Combarelles. Elle se demande par contre si une telle démarche aurait des résultats sur un ensemble de sites plus large.

Elle propose d'utiliser les figures humaines comme clés pour comprendre la manière dont les groupes du Paléolithique se concevaient dans leur monde, dans leur environnement :

« Nous proposons de lire la représentation humaine comme un élément de la prise de possession du monde par l'homme préhistorique. L'humain peut symboliser la prise de conscience de l'être qui pense [...] l'humain pourrait être alors le symbole de sa présence active, de la place qu'il se donne. La représentation de l'humain montre que l'homme a conscience de la place qu'il occupe dans le monde. » (Archambeau, 1984, p. 169)

Même si M. Archambeau est d'accord sur la notion du port de masque pour évoquer le fort prognathisme de certaines figures (Archambeau, 1984, p. 134), elle prend pour la première fois position forte en ouvrant à cette interrogations : **quelles visions de notre identité pour quelles réalités sociales ?**

L'acte de se figurer n'est certainement jamais gratuit, il implique un choix fort dans le fait de faire, et il est probable que le fait de « se représenter » n'implique pas les mêmes conséquences que de représenter un animal que l'on voit. Lorsque l'on regarde un animal et qu'on le représente, est-on dans la même démarche que lorsque l'on se regarde, ou lorsque l'on regarde un proche et qu'on le représente ?

Les figurations humaines qu'elles soient gravées, peintes, ou bien, sculptées, sont comme le miroir critique de nous-même, loin de toute exaltation supérieure. Les groupes du paléolithique donnent à voir une vision d'eux-mêmes qu'évidemment nos yeux, empreints de données culturelles différentes, ne peuvent analyser librement.

4.1.2. L'humain comme miroir de notre existence sociale

Dans l'approche de l'art paléolithique, l'élément qui doit trouver une place centrale dans la réflexion est l'Homme derrière l'outil, la pensée humaine derrière le geste artistique. Cette idée germe dans les écrits des auteurs.

C'est l'une des préoccupations de D. Vialou que l'on perçoit à la lecture ses études portant sur le rôle et l'importance que peut revêtir la représentation humaine, dont quatre articles portent exclusivement sur ce thème (Vialou, 1981, 1985a, 1985b, 1997). Derrière ces lignes, c'est

avant tout la compréhension de l'humain, difficilement manipulable, qui trouve des développements intéressants.

L'iconographie humaine, bien que marginale, est l'élément thématique qui peut permettre de conceptualiser les pensées symboliques et d'apercevoir la place que l'Homme se donnait à lui-même, au sein de son environnement. C'est la nature même de la représentation humaine qui est la clé de l'analyse. Loin du naturalisme animalier et de la beauté qui lui a été attribuée, les figures humaines semblent jouir d'une liberté propre à la nature de l'humain, celle de se chercher une place au sein d'un monde qu'il veut maîtriser :

« Cette profonde différence des statuts iconographiques des animaux et des humains paléolithiques (Vialou, 1981) traduit bien entendu une dissociation du sens entre les deux catégories de représentation et non un manque de savoir faire pour l'une d'elles, d'ailleurs de nombreuses figures humaines témoignent des soins graphiques équivalant à ceux données à des figures animales » (Vialou, 1985a, p. 10)

De cette disparité iconographique, ressort la volonté de se positionner dans le vivant, dans la nature :

« En définitive, les humains peints, gravés et sculptés paléolithiques symbolisent un anthropocentrisme iconographique qui permet d'entrée à l'homme de se distinguer de l'animal alors même que l'économie des sociétés paléolithiques reposait sur des rapports étroits entre eux. » (Vialou, 1985b, p. 14)

En d'autres termes, la représentation humaine est prise, par D. Vialou, non pas comme un élément artistique, mais comme un médium permettant de se pencher sur une nouvelle problématique, la place de l'homme dans son milieu social, culturel et naturel. Le thème humain ne doit pas être perçu à travers le prisme animalier :

« L'expression figurative des représentations humaines ne marque aucune tendance vers une objectivité visuelle, sauf de rares exceptions, même au cours du magdalénien : aucun parallélisme de développement expressif n'existe avec celui des animaux. » (Vialou, 1985b, p. 3)

L'homme par ses créations graphiques crée une nouvelle identité dans la prise de conscience qu'il existe, que l'on existe en tant qu'être humain :

« En fait, les magdaléniens moyens-supérieurs de l'Europe occidentale traduisent, graphiquement, un statut nouveau de l'homme par rapport à l'animal (nature) par rapport à lui-même (culture, pour reprendre un schéma interprétatif oppositionnel commode). En d'autres termes, l'art paléolithique dans toutes ses implications thématiques, techniques, stylistiques, donnerait un aperçu discret sur un processus d'hominisation dont nous penserions volontiers qu'il est celui d'une socialisation continue des groupes ethniques... »
(Vialou, 1981, p. 138)

Alors :

« L'acte de représenter l'homme implique une idée de soi-même, une conception de l'autre, auxquelles échappa la figuration objective d'un bison ou d'un cheval » (Vialou, 1985b, p. 4).

Il devient alors évident qu'une étude des représentations d'humains du paléolithique peut permettre de comprendre les mécanismes sociaux du groupe, et d'apercevoir son identité culturelle individuelle, significative de ses peurs et de ses questionnements. Mais les perspectives proposées par les réflexions de D. Vialou, créent aussi l'impression d'un sentiment d'incompréhension autour de ces représentations, ce qui a pour conséquence d'ouvrir une série de mécanismes à analyser. Ces idées fortement exprimées par cet auteur nous ouvrent la voie pour de multiples pistes de réflexion.

Les travaux effectués par un groupe de préhistoriens et de psychanalystes (le GRETOREP⁹⁴) permettent aussi de repenser l'importance dans l'acte de « se représenter », à travers deux publications, « *Psychanalyse et Préhistoire* » (Fine, Perron, Sacco, ss. dir., 1994) et « *Le Propre de l'Homme. Psychanalyse et préhistoire* » (Sacco, Sauvet, ss. dir. 1998). Cet angle d'analyse est annoncé par D. Vialou (Vialou, 1985a, 1985b).

⁹⁴GRETOREP : Groupe d'étude et de recherche sur l'origine de la représentation

4.1.3. Le tabou visuel et l'approche psychanalytique

Le terme de « portrait » a déjà été avancé pour décrire certaines figures (Saint-Mathurin, 1973). Ce terme implique plusieurs notions, et l'une d'entre elle, est l'individu. M. Raphaël voyait les représentations humaines comme une expression anonyme de la société collective. Il basait ses conclusions sur le fait que les humains sont souvent dépourvus de visages expressifs. Ce qui l'amenait à placer l'image humaine comme un totem, représentatif d'un clan.

En laissant de côté l'aspect totémique de la question, l'absence de visage, est un des thèmes de réflexion important soulevé par notre image au Paléolithique. Cela implique-t-il une méconnaissance de l'individu ? Une déconsidération volontaire de son existence ?

Quelques chercheurs se sont notamment intéressés aux causes de l'absence globale d'individualisation des humains. Des visages inexpressifs, des silhouettes simplifiées, des fantômes de nous-mêmes, l'explication de ces récurrences pour la figure humaine paléolithique restera peut-être vaine, mais des pistes d'analyse restent à développer.

L'extrémité céphalique revient souvent dans les approches typologiques de certains auteurs, comme E. Saccasyn della Santa et A. Leroi-Gourhan notamment. Pour ces chercheurs, le point de gravitation pour l'expression humaine, est autour du visage où se concentre une grande partie des sens, la vue, l'ouïe et le goût. C'est là aussi que se trouve le centre de réflexion et de la pensée, l'intelligence. La tête est alors l'élément déterminant pour la figure humaine. Ainsi, M. Lorblanchet analyse la déformation de la face couramment observée, comme une volonté de supprimer la personnalité de l'individu :

« Supprimer la tête ou la bestialiser sont deux moyens équivalents d'éviter la ressemblance. Toutes ces images sont des anti-portraits. L'homme semble avoir fui le piège de l'individualité [...] comme si l'on pouvait réduire au particulier et à l'anecdote un art centré sur les universaux » (Lorblanchet, 1986, p. 36)

Le désir de ne pas représenter le visage humain *tel qu'il est* tout en le figurant permet de contourner la réalité de chaque personnalité. Les faces bestialisées se posent donc comme un détournement de l'image humaine, un moyen d'éviter toute ressemblance. Cette déformation permet de véhiculer l'essence du message symbolique, plutôt que de se concentrer sur l'individu. Ces *anti-*

portraits comme les nomme M. Lorblanchet, évoquent une des notions qui entourent la figure humaine : *les interdits*.

En effet, pour d'autres chercheurs (comme Klima, 1995), l'absence de visage ou bien sa déformation, plus que de révéler une volonté de privilégier le collectif face à l'individu, est l'expression d'interdits, de tabous. Il ne faut pas figurer le visage pour éviter de nuire à la collectivité, c'est la règle :

« Cette absence de représentation réelle de visage humain est très étendue du point de vue chronologique ; elle a du être causée par une interdiction si forte -(tabou)- qu'elle était respectée pratiquement partout. Un tel respect de l'interdiction devait être causé par la peur d'une punition inévitable dans le cas de transgression, peut-être par la peur de la mort. » (Klima, 1995, p. 131)

D'est en ouest, à travers le temps et les techniques, B. Klima constate que l'absence généralisée du visage, que ce soit avec les statuettes féminines de Moravie au Gravettien puis avec les silhouettes féminines sur plaquette au Magdalénien, montre bien le tabou important qui devait réglementer les représentations humaines. Cependant, sans aller trop loin dans les considérations d'ensemble, quelques nuances doivent être soulevées. Les plaquettes de La Marche, connues et publiées, montrent une iconographie humaine très variée et riche. Elles se caractérisent néanmoins par un nombre important de profils humains très détaillés, somme toute assez réalistes. D'autres sites, comme le Roc-aux-Sorciers, Les Fadets, Les Combarelles, révèlent également des représentations humaines très expressives. Ces artistes magdaléniens ont-ils transgressé des interdits manifestes ?

La question ne se pose peut-être pas en des termes aussi simples. Accepter son image c'est accepter l'idée que l'on existe, pour soi, mais aussi pour les autres. Cette acceptation de soi passe par des étapes de découverte, marquées par des transformations du corps mais aussi par la vie sociale indispensable à notre existence. L'acceptation du corps passe aussi par la douleur, la joie, l'ensemble des émotions que nous renvoyons vers l'autre. Si l'on me fait mal, j'accepte par là mon existence par la douleur, mais également par le geste de l'autre sur moi (Roux, 1994). Sur le plan figuratif, représenter son image implique une mise en avant d'une projection de soi, et par là, de

sa propre existence. Il est alors possible d'envisager, comme l'écrit M-L Roux, un interdit manifeste sur certaines représentations :

« Mais je pense aussi qu'il y a une deuxième exigence à envisager dans la contrainte de la représentation : c'est celle de l'interdit indispensable de certaines représentations. On peut faire un trait, deux traits qui se recoupent, un triangle etc. (tout signifiant dont le sens est perdu pour nous maintenant), mais la « réalité » telle qu'elle ne doit pas être reproduite. Pourquoi ? ». (Roux, 1994, p. 38)

L'interdit, voire le tabou de se représenter, est alors envisageable pour expliquer les particularités des représentations humaines au Paléolithique. F. Sacco se pose la même question à travers une réflexion portée sur les modalités de représentation : le profil et la face. Le profil paraît être le choix privilégié au Paléolithique, la face est moins présente et, comme c'est le cas pour les humains, est très simplifié :

« Lorsqu'elle est présente [la face], comme pour les humains, elle se dessine plus par le flou, le manque, les absences de détail. Y a-t-il un tabou visuel de la représentation de la face ? ». (Sacco, 1998, p. 91-92)

L'humain ne peut-il vraiment pas se voir lui-même comme semble le prétendre l'auteur ? (Sacco, 1998, p. 110). Les faces à face entre humains mettent en jeux, selon lui, des silhouettes toujours simplifiées et déformées. L'animal, privilégié dans les associations, est alors le double de notre moi, et non notre propre image :

« Etre avec l'autre, c'est d'abord l'hypothèse d'une différenciation primitive entre le Moi et le monde extérieur, retrouvée et maintenu dans l'expression plastique, comme pratique de la pensée animique par la perception, exaltée par « l'ensorcellement » du monde, favorisée par l'amplification de l'exercice de sens dont les masques quaternaires témoignent ». (Sacco, 1998, p. 110)

D'où une représentation déformée des profils humains et une simplification des traits pour les vues de face. Les jeux de miroir ne peuvent se faire dans un face à face avec nous-mêmes, ils se réalisent dans la projection de notre existence sur l'animal :

« Masques animaliers, masques humains, camouflages, sans doute mais aussi expression de l'association d'idées par similitude et contiguïté qui assurent le maintien du contact avec le monde animal. » (Sacco, 1998, p. 111)

L'homme chasseur-cueilleur dépend du groupe, il est en aliénation vis-à-vis de celui-ci, et cette contrainte est forte (Sacco, 1998, p. 120). Le tabou visuel sur la face humaine est donc un rempart de protection vis-à-vis d'une déstructuration du groupe :

« La rareté de la représentation de face animale et humaine, est une indication majeure sur l'interdit manifeste qui frappe la vue du visage ; un tabou visuel qui vise à le protéger de toute emprise exercée sur l'objet » (Sacco, 1998, p. 121)

Manifestement très exprimé pour les figures humaines, ce tabou particulier sur le visage est un rempart, un bouclier pour protéger l'existence du groupe contre un individualisme. Le groupe est le seul support permis pour l'existence de l'individu.

Les approches psychanalytiques très inspirées des travaux de S. Freud, place l'humanité dans une logique commune et collective. Il est possible de concevoir la psyché humaine dans un ensemble, depuis la nuit des temps, et quelle que soit la culture (Fine, Perron et Sacco, 1994). Ces travaux ouvrent la voie à des réflexions qui se montrent fragiles lorsqu'elles sont confrontées aux données matérielles. Quelles sont les influences du milieu culturel sur les analyses psychanalytiques ? Pour relativiser l'approche psychanalytique, il serait indispensable de voir comment, par l'étude des représentations, ces notions de tabou et d'interdit peuvent trouver forme ou non.

Ces nouvelles lectures trouvent des échos dans d'autres travaux, portant sur une approche technique des vestiges. Ce type de travaux permettent des remises en question (du fait des

précisions des outils d'observations) et créent des situations pour redéfinir les acquis⁹⁵. Comme les méthodes d'analyses se spécifient, les représentations humaines se voient également soumises à des remises en question. Ces remises en question nous placent dans une dialectique propre à la recherche : capacité de soulever et traiter les problématiques et l'utilisation de nouveaux outils d'analyse.

4.1.4. L'humain et ses remises en question : entre technique et histoire

Bien que de nombreux postulats émis par A. Leroi-Gourhan soient aujourd'hui remis en question, nombreuses sont les études et les publications qui perpétuent les bases de ses travaux: étudier les documents directement par des moyens d'analyse précis pour limiter la subjectivité. En parallèle se développe également le désir de replacer les vestiges du point de vu historique (épistémologie). Grâce à l'enquête historique et à la reprise de l'analyse des objets à travers de nouveaux relevés, la figure humaine se retrouve placée au sein de axes théoriques, une approche diachronique (épistémologie qui caractérise une vision large) et synchronique (observations fines qui caractérise l'infiniment petit).

Bien des études ont porté sur l'analyse des traits et de leur incidence dans le geste spécifique qui est celui de créer des formes (D'Errico, 1988 ; Fritz, 1999) :

« La plus grande partie des recherches effectuées sur l'art paléolithique ont été guidées par deux intérêts fondamentaux : l'analyse stylistique et l'attribution chronologique. Cependant, la pleine compréhension de l'art mobilier et pariétal du Paléolithique supérieur et de l'Epipaléolithique-Mésolithique est certainement liée à l'individualisation des critères capables de fournir une lecture technologie détaillée de cet art » (D'Errico, 1988, p. 101).

C. Fritz a travaillée notamment, sur une analyse fine des techniques de gravure pour y déceler des gestes, donc tenter d'approcher l'artiste (Fritz, 1999). Ce travail trouve ses sources dans son étude des plaquettes gravées de Gourdan (Fritz, 1990). L'auteure développe une méthodologie de relevé et une analyse fine des traits et de leurs superpositions. Ces approches permettent d'avoir un regard nouveau sur certaines pièces et d'en discuter ainsi l'interprétation. Cette analyse fine des aspects techniques, l'utilisation de nouveaux outils d'observation et

⁹⁵ Il faut ajouter également les nouvelles découvertes qui imposent à la recherche des remises en question.

d'analyse appliquée aux œuvres paléolithiques (loupes binoculaires, microscopes ou microscopes électroniques à balayage, scan 3D, microtopographie 3D), se généralisent et permettent de donner des moyens de revenir à l'objet, et par la même occasion, observer à nouveau certaines figures humaines.

S. Tymula a publiée l'étude critique d'une plaquette givée, trouvée sur le site des Espélugues-Calavaire à Lourdes dans les Hautes-Pyrénées (Tymula, 1994). Après avoir décrit un historique des interprétations, et montré par cette voie, que la lecture de cette pièce avait très fortement marqué les esprits des préhistoriens (Tymula, 1994, p. 10), elle reprend l'étude en analysant les faits techno-stylistiques afin de mettre en valeur cette pièce dans une nouvelle perspective.

La figure de Lourdes est décrite depuis sa première analyse comme étant un être composite, et constitue une des rares pièces servant la thèse de la magie et des déguisements de sorciers (Capitan, Breuil et Peyrony, 1906). Elle est encore décrite comme telle dans la publication de S. Corchon Rodriguez sur l'iconographie des représentations humaines paléolithiques (Corchon Rodriguez, 1990, p. 27).

À partir de plusieurs relevés, S. Tymula remet en cause plusieurs éléments classiquement acquis, comme la présence d'un barbe (Tymula, 1994, p. 11), ou le phallus, maintes fois cité par les auteurs (Tymula, 1994, p. 12). Mais surtout, les cornes ou ramures sur le crâne, si longtemps citées comme la preuve des sorciers (magiques), n'existent pas (Tymula, 1994, p. 11) (fig. 19).

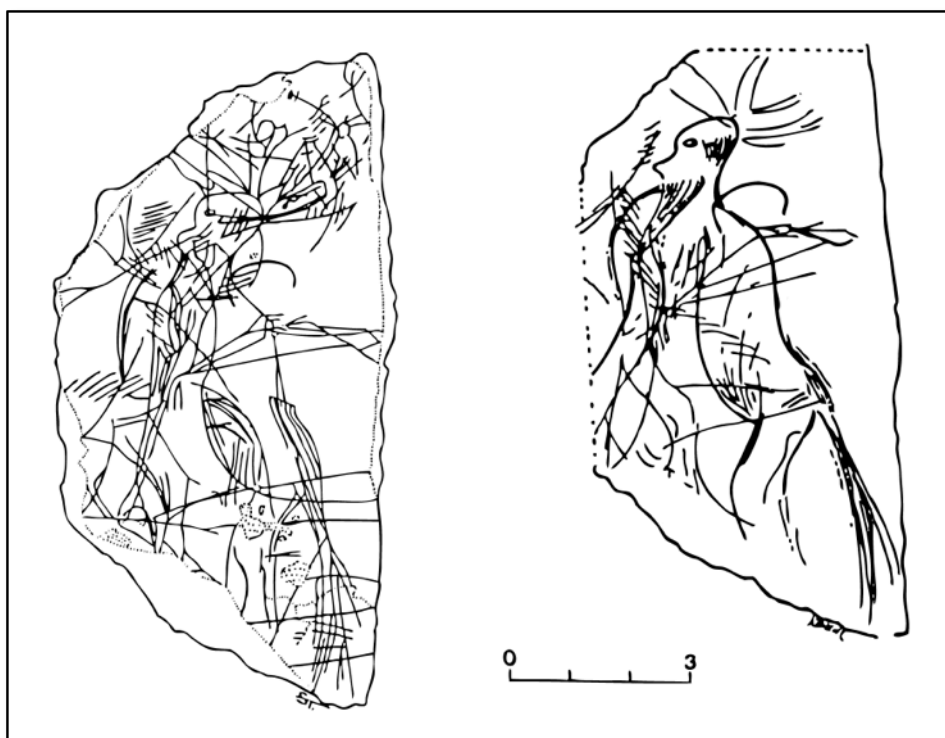


Figure 19 : Evolution de la vision du « Sorcier » des Espeleugues à travers différents relevés (d'après S. Tymula, 1994, p. 12). A gauche, relevé de S. Tymula, à droite, relevé de H. Breuil (Capitan, Breuil et Peyrony, 1924)

La simple présence ou absence de ces quelques critères anatomiques, n'apportent rien en soi d'intéressant, mais en mettant les observations de S. Tymula dans un contexte plus global, et notamment dans l'histoire très chargée de l'iconographie humaine en préhistoire, ces remarques prennent alors un tout autre sens. Un phallus inexistant, une barbe en moins et des ramures absentes, et c'est toute une iconographie qui disparaît du corpus. Sans figure, pas de théorie, et pour les figures humaines, ce lien intellectuel est d'autant plus marquant, c'est à dire que les formes des corps humain ont très souvent servi à illustrer des théories, et non pas l'inverse.

La remise en question des hypothèses, surtout en science humaines, est quelque chose de très importante. Des nouveaux regards, avec des outils nouveaux outils permet clarifier et corriger des erreurs dues aux premières interprétations influencé notamment par relevés pas toujours très objectifs. Sans dénigrer les chercheurs précédents, les interprétations et analyses se reproduisent souvent d'articles en articles sans toujours un regard critique.

P. Laurent publie une étude similaire sur une figure humaine du Placard (Laurent, 1971). Il montre comment un objet précis et son relevé, sont repris dans des articles successifs, surtout modifiés et sans retour à l'original. La comparaison des relevés montre toutes les déformations et les erreurs qui se transmettent (fig. 20).

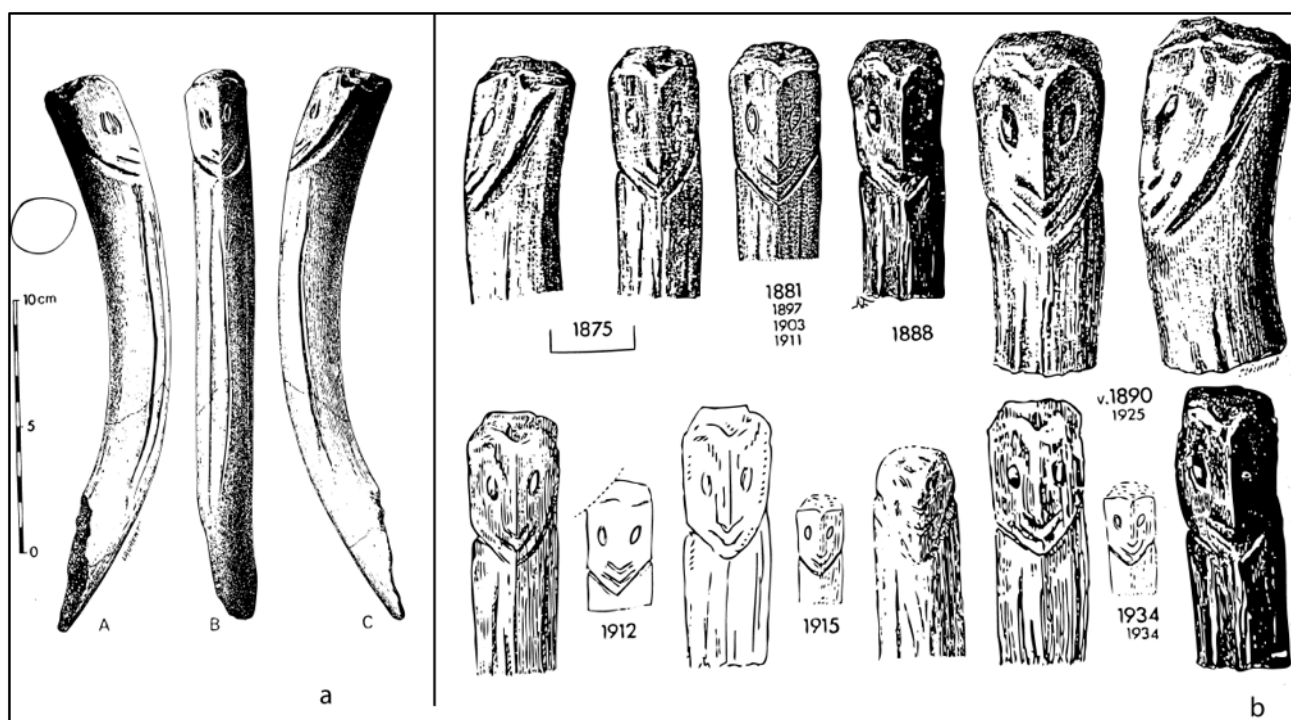


Figure 20 : Variations successives de la gravure humaine du Placard (d'après P. Laurent, 1971, p. 224-225) ; a) relevé P. Laurent ; b) les divers relevés successifs.

Ces différences dans les lectures sont compréhensibles, surtout lorsqu'elles touchent des pièces difficiles à lire, soit à cause de leur état de surface et de la multiplication des traits, soit à cause de l'ambiguïté même de la figure⁹⁶. Avec le développement du numérique, notamment le traitement d'image ou les outils numériques, les moyens d'étude gagnent en précision (Mélard, 2009). Il faut que ces outils se mettent au service de la recherche qui suit ses évolutions et changements intellectuels. La révision de certaines œuvres dans un cadre précis pourrait éclairer l'histoire de l'image, depuis sa réalisation, les conditions de sa conservation et comment elle se présente à nous. Le retour à l'objet original est une condition fondamentale, quelque soit les techniques utilisées.

Nombreuses sont les représentations humaines utilisées pour accréditer une thèse, ou la créer de toute pièce pour prouver une théorie que l'auteur veut absolument voir se concrétiser. Certaines figures humaines ont, comme l'a souligné S. Tymula, très fortement marqué les esprits de générations de préhistoriens. Certaines d'entre elles font maintenant partie intégrante du

⁹⁶ C'est-à-dire que nous sommes aussi confrontés aux choix même de l'artiste, la volonté par exemple de faire une silhouette incomplète, peu détaillée voir peu maîtrisée.

corpus iconographique de l'art quaternaire. Il s'agit réellement d'un point de difficulté méthodologique. Il faut toujours revenir à la source, au document initial et ainsi construire une critique du document pour savoir comment ont été élaborées les données, et proposer une relecture. Il faut rester conscient que nous n'avons pas forcément « raison » dans nos observations et même dans nos hypothèses.

Le mouvement théorique de la recherche s'appuie de plus en plus, sur une utilisation de nouveaux outils technologiques. Nous avons tendance à l'heure actuelle à approcher de nouveau ce que les premiers préhistoriens avaient vu en profitant des technologies contemporaines. Les complexités croissantes de celles-ci et les besoins de spécialisation qu'elle requiert pour savoir les manipuler, ne doivent pas se placer comme l'essence même de la recherche. Nos constructions théoriques sont-elles influencées par nos usages technologiques ? Avons-nous assez de recul critique sur comment ces nouveaux outils ont un impact sur la manière de « faire de la recherche » ?

Car si nous assistons bien à une prédominance de la technique (et à l'utilisation de nouvelles technologies) dans l'étude de l'art paléolithique, les mouvements interprétatifs suivent des tendances cycliques, avec au retour de certaines théories interprétatives « globalisantes » (chamaniques, animistes). Les figures humaines restent des créations humaines et sont par conséquent une production subjective. La nécessité d'une approche objective de l'objet se heurte donc à sa nature fondamentalement subjective.

4.2. Le temps cyclique des interprétations : la figure humaine réinterprétée

L'avènement du structuralisme en préhistoire a marginalisé la figure humaine d'un point de vue statistique. Elle n'existe plus alors en tant qu'acteur iconographique. Repoussée dans les recoins des grottes ornées, elle perd le rôle important qu'elle jouait dans la première moitié du XXe siècle. Mais le structuralisme statistique pratiqué par certains chercheurs n'a pas uniquement marginalisé la figure humaine, il a également marginalisé les élans interprétatifs si foisonnants pendant cette période de la recherche.

Le recours généralisé au comparatisme ethnographique, parfois appliqué pièce par pièce, crée, certes trop vite, une multiplication des interprétations possibles de l'art paléolithique, d'où un enjeu important pour le thème humain. A. Leroi-Gourhan marque la fin de cette période si riche en élans interprétatifs, et instaure le recours à une méthodologie de recherche plus objective.

Mais le thème humain est tenace... Marginalisé, certes, mais il est toujours présent malgré tout. P-J Ucko. et A. Rosenfeld, L. Pales, H. Delporte, M. Archambeau ou D. Vialou, notamment, donnent une nouvelle vie à ce thème, mais cette fois-ci, loin de tout comparatisme ethnographique, et libéré d'une étude statistique trop fermée. Le corps humain déformé ou non, est replacé dans une perspective idéologique, philosophique, sociologique, traduisant une volonté de concevoir enfin l'individu derrière le groupe.

Il reste malgré tout un vide interprétatif en art paléolithique. A force de vouloir comprendre avant tout les mécanismes, la recherche française en préhistoire durant les années 80-90 s'est retrouvée sans cadre interprétatif. Ainsi pour M. Conkey, la recherche européenne sur les grottes ornées s'est ainsi engagée dans une impasse empirique (Conkey, 1987)). Pour M. Conkey, à force de s'attacher à décrire, on oublie d'interpréter :

« ...sans d'importants développements théoriques et sans le mariage de la théorie et de la pratique – ou la reconnaissance de la théorie comme pratique et vice-versa – les travaux actuels n'iront pas plus loin dans la recherche de signification. » (Conkey, 1987, p. 418)

Tout vide appelle à être comblé. Ressurgissent alors durant ces années des interprétations déjà énoncées, comme esthétisme et « Art pour art », art magique de type chamanique... Derrière ces reprises de concepts déjà énoncés, persistent également des qualificatifs pour décrire la figure humaine.

Avant de réfléchir sur la manière de définir l'humain, il est important, de voir de quelle façon la figure humaine est traitée dans les réactualisations d'interprétations passées.

4.2.1. La figure humaine : de la persistance des termes...

Les mots employés pour décrire les figures d'humains ont servi à la construction des théories faisant appel au cadre magique de l'art, ou bien dans des approches faisant intervenir l'esthétique. Parler de masques pour décrire les profils prognathes, n'est jamais gratuit. Malgré l'abandon progressif des théories issues d'approches globalisantes et ethno-comparatistes, quelques mots, eux, sont restés. Le terme de « masque », encore utilisé, s'inscrit dans une normalité qualificative désignant généralement la tête humaine isolée du reste du corps. Il est important de définir les termes employés, car si le même peut être utilisé, sa définition et ce à quoi elle renvoie peut avoir changé.

A. Leroi-Gourhan, évoque le terme de masque pour souligner l'aspect en musée du profil des têtes humaines isolées:

« Ce sont là des hypothèses très raisonnables et il n'est pas invraisemblable que les Paléolithiques aient connu les danses imitatives aussi bien que la chasse sous un déguisement d'animal. » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 95)

Cette conception lui paraît possible, mais il préfère évoquer la notion de canon esthétique propre à la beauté masculine (Leroi-Gourhan, 1971, p. 95). Car pour lui ces profils déformés sont de sexe masculin⁹⁷. Cette déformation volontaire des profils qu'A. Leroi-Gourhan associe au sexe masculin, révèle alors de goûts esthétiques, appartenant à des canons artistiques spécifiques, en accord avec sa vision d'un art paléolithique très conventionnel.

M. Archambeau dans sa démarche, qui est nouvelle au milieu des années 80, utilise elle aussi, au niveau formel, des mots renvoyant à la notion de masque :

« Cette fois, nous allons pouvoir suivre l'abbé Breuil lorsqu'il pense qu'il peut s'agir d'hommes masqués. » (Archambeau, 1984, p. 134)

L'utilisation de ce terme est encore ici, remise dans son contexte. Pour M. Archambeau, il n'est pas question de déguisements, mais de masques de type allégoriques (Archambeau, 1984, p.

⁹⁷ Il détermine le sexe des profils isolés à partir de leur emplacement préférentiel dans la grotte. Cette attribution sexuelle est donc directement liée à sa conception théorique des grottes ornées.

134). Ce ne sont pas des images d'hommes déguisés dans quelque cérémonie de chasse rituelle, mais la représentation d'une symbiose symbolique entre l'homme et l'animal.

H. Delporte utilise lui aussi le terme de masque (Delporte, 1994, p. 224). Mais il prend bien garde de préciser qu'il n'est pas complètement convaincu de la théorie de magie de la chasse si souvent avancée par H. Breuil.

R. White dans sa synthèse sur le Paléolithique supérieur (White, 2003), utilise pour décrire les figures humaines, le terme de masque pour expliquer le profil prognathe de la silhouette humaine de la Madeleine (White, 2003, p. 117). Cet auteur se montre encore bien plus catégorique lorsqu'il évoque le terme de « *sorcier déguisé* » pour le personnage composite du Gabillou :

« Souvent dénommés « sorciers », de tels personnages peuvent aussi bien être des chasseurs déguisés » (White, 1993, p. 54)

D. Vialou emploie le terme de « *masque* » (Vialou, 1991, p. 289) et de « *sorcier* ». Il les utilise notamment dans la description de la figure humaine composite du Gabillou :

« Le plus ancien sorcier fut probablement gravé à l'époque de Lascaux dans la partie finale du boyau sinueux du Gabillou (Sourzac, Dordogne) : son apparence humaine tient à la position assise verticale et au dessin des membres inférieurs fléchis, dégageant assez clairement les genoux et les pieds. Le personnage semble revêtu de la dépouille d'un bison, dont les pattes arrière pendent de chaque côté de ses cuisses ; mais les pattes antérieures de l'animal sont partiellement devenues des membres humains, coudés » (Vialou, 1991, p. 294)

Dans l'histoire de la Préhistoire, le sens des mots change même si le terme peut demeurer. C'est le cas par exemple des termes « moustérien » ou « solutréen » utilisés par G. de Mortillet avec un sens particulier, qui n'ont pas grand-chose à voir avec les mêmes termes utilisés par F. Bordes. Ceci montre bien que le sens d'un mot peut changer (son contenant) tandis que le mot en lui-même, reste. Tout dépend de la définition que l'on accorde à ce mot. Là est toute la difficulté. Que le terme de masque reste dans le vocabulaire, tout comme celui de « sorciers », « dieu », n'est pas un point problématique en soi, mais c'est le sens qui lui est accordé. Si les définitions ne

sont pas données, alors demeure une incertitude, un léger flottement, parasitant ainsi leur acceptation.

4.2.2. ...au retour de certaines interprétations

La découverte de la grotte Cosquer en 1992 et celle de Chauvet en 1994 ont marqué la recherche et bouleversé de nombreux acquis méthodologiques (chronologie des styles, évolution de l'art). Bien que certains points de vue avancés par A. Leroi-Gourhan aient été déjà critiqués durant les années 80-90 (notamment sa vision très linéaire de l'art paléolithique et sa dualité sexuelle), ces découvertes exceptionnelles amènent réellement des remises en question. L'archéologie est une discipline en constante mutation et très dépendante des découvertes. La découverte de nouvelles grottes, comme celle de Pestillac en 2000 dans le Lot (Sentis, 2000), ou bien en 2002 de Cussac en Dordogne (Aujoulat, Geneste, Archambeau, *et.al.*, 2002), permettent aussi de faire évoluer les approches et les problématiques.

S'appuyant sur ces nouveaux sites, on assiste à la réapparition des points de vue interprétatifs, énonçant des postulats nouveaux, s'appuyant sur des théories anciennes comme par exemple la grotte au visage, Vilhonnoeur en Charente, découverte en 2005 (Airvaux *et.al.*, 2006). La figure humaine se trouve donc mêlée à ce mouvement cyclique, car elle participe à la requalification d'approches interprétatives renouvelées.

Le recours à des analyses psychologiques pour aborder les motifs paléolithiques, initiées par G.H. Luquet, se trouve appliqué dans quelques écrits faisant référence à « l'Art pour l'art ». Certes ce n'est plus l'enfance de l'art qui est mise en avant, mais un certain mouvement psychologique chez l'homme le conduisant du naturalisme à l'abstraction. C'est la question de l'origine de l'art qui trouve ici ses ramifications.

J. Halverson a appliqué durant les années 80 l'idée de « l'Art pour l'art » pour expliquer l'art des grottes ornées au Paléolithique (Halverson, 1987). Pour lui, si aucune théorie n'a réussi à s'imposer, c'est qu'elles ne sont pas évidentes et justifiables, il reste alors la notion d'esthétisme et de son contexte ludique qui serait la plus vérifiable (Halverson, 1987, p. 66). L'art suivrait des stades évolutifs dans ses formes, du naturalisme à l'abstraction. L'art du paléolithique appartient à un stade originel de représentation pure de la nature. Les motivations se placent dans une volonté ludique de copier esthétiquement les formes. Les figures naturalistes sont alors des formes soustraites de leur contexte naturel, et figurant ce qu'elles sont. Le stade suivant se produit au

Mésolithique, avec de véritables constructions abstraites des formes avec les galets peints du Mas d'Azil par exemple.

L'art des chasseurs magdaléniens n'est donc plus qu'un jeu d'imitation visuelle (au sens de G.H. Luquet), sortant les animaux de leur contexte naturel, pour être placés en deux dimensions sur des parois (Halverson, 1987, p. 69).

Dans son article, J. Halverson ne prend absolument pas en compte les observations faites par A. Leroi-Gourhan et d'autres auteurs, à propos des compositions pariétales (qu'il réfute). P. Bahn lui réfute le fait que le bestiaire lui-même est déjà une sélection du milieu naturel (Halverson, 1987, p. 72, partie commentaires). Pour P. Bahn, si l'art est essentiellement naturaliste, c'est qu'il s'agit d'un art de chasseurs obsédés par l'animal (Halverson, 1987, p. 70, partie commentaires).

En outre, J. Halverson néglige la grande variété des représentations humaines. Il ne fait mention des humains que pour critiquer l'approche d'un art magique, de type « sympathique » cher à S. Reinach et à H. Breuil. Avec raison, il note que les fameux « *sorciers* » sont extrêmement rares, mais c'est avec des mots extrêmement critiques qu'il fait mention des figures humaines :

« *An exemple of continuing impresionism of this sort is the interpretation by Nougier [à propos de voir dans les grottes des sanctuaires], following Breuil, of a blobby « face » at Rouffignac as « the Great Being” of the cave... »* (Halverson, 1987, p. 65)

L'article de J. Halverson a soulevé de nombreuses réactions dans la communauté scientifique (Lorblanchet, 1999). Pour J. Halverson néglige si les animaux « *sont bons pour être représentés* » (Halverson, 1987, p. 70), pour nous, les humains sont aussi « bons à être pensés ». Les humains sont écartés du discours principal, mais ils interviennent épisodiquement pour illustrer le propos de l'auteur. C'est le cas notamment lors de sa critique sur l'idée de composition pariétale paléolithique (Halverson, 1987, p. 67). Les seules compositions ne sont en fait, pour cet auteur, que des scènes volontairement figurées et extrêmement rares. Reste seulement la scène du puits de Lascaux comme composition avérée.

Au moment où l'étude de l'iconographie paléolithique connaît des changements de paradigme, nous constatons une permanence quant à l'utilisation du comparatisme dans la manière d'interpréter les figures. Elle se retrouve notamment dans l'interprétation chamanique de l'art du Paléolithique supérieur, avancée par J. Clottes et D. Lewis-Williams (Clottes, Lewis-

Williams, 1996 ; 2001). Sans revenir sur la nature exacte de l'art chamanique que ces auteurs décrivent, nous constatons que l'humain est là encore pris à témoin.

Dans un art qui est vu comme une manifestation des états de conscience altérée, renvoyant à des sociétés d'essence chamanique, l'humain prend alors un visage nouveau :

« Toutes les cultures, y compris celles du Paléolithique supérieur ont été confrontées, d'une façon ou d'une autre, à ce problème d'états de conscience différents. Certaines - bien entendu pas toutes - ont suscité des chamanes » (Clottes, Lewis-Williams, 2001, p. 14)

Ces auteurs ne sont pas les premiers à avoir appliqué la notion d'art chamanique pour l'art des cavernes. Avant eux, H. Breuil et H. Bégouën (Bégouën, 1920) décrivent des sorciers officiant des rites, D. Lomel interprète les œuvres paléolithiques comme étant l'art de chamanes (Lomel, 1969). Mais ces idées ne convainquent pas. A. Leroi-Gourhan estime lui-même que le chamanisme peut exister aux temps préhistoriques, mais que cette existence est invérifiable. Enfin, pour J.D. Lewis-Williams et T. A. Dowson, les figures paléolithiques (études portant sur les marques et les signes paléolithiques) représentent les visions perçues dans un état de conscience modifié au cours de trances chamaniques (Lewis-Williams et Dowson, 1988, 1992).

Il en est de même pour J. Clottes. Les figures humaines jouent un rôle précis dans ce cadre d'interprétation général de l'art paléolithique. Les figures composites appelées couramment « sorciers », comme la figure des Trois-Frères, sont caractéristiques du stade trois de la transe chamanique⁹⁸. Ces êtres hybrides, composites peuvent s'expliquer selon les stades de la transe chamanique :

«... d'images de chamanes partiellement transformés en animaux, au cours de leurs hallucinations du Stade 3, comparables à des figures du sud de l'Afrique et d'ailleurs. »
(Clottes et Lewis-Williams, 2001, p. 108)

Les auteurs s'accordent à dire qu'il s'agirait de la meilleure façon d'interpréter ces figures, identifiées jusque là comme des « sorciers » déguisés ou costumés. Ces êtres hybrides font partie intégrante d'un système de croyance chamanique, et donc attestent de celui-ci au Paléolithique.

⁹⁸ Clottes J. et D. Lewis-Williams rattachent les figures paléolithiques, à divers stades de transe chamanique. Ainsi les figures géométriques apparaissent au stade 1, les animaux transformés au stade 2, et les êtres composites, au stade 3 (Clottes, Lewis-Williams, 2001)

Les mains, autre extension de l'image humaine, participent aussi à la construction d'un système de pensée chamanique. Apposer sa main sur la paroi, est un acte fort, celui de sceller une communication à travers une paroi devenue alors invisible. Comme un moyen de rentrer en contact avec les forces invisibles, c'est l'acte de poser sa main qui compte, et non la trace de celle-ci (Clottes et Lewis-Williams, 2001, p. 109).

Dans ce contexte d'interprétation chamanique, la figure humaine se retrouve à nouveau inséré activement dans la théorie interprétative. Paradoxalement, cette tentative interprétative lui accorde une place que les études statistiques lui avait interdite, c'est-à-dire assez « active ».

Les humains sont vus comme les figures de chamanes en transe d'une part, ou bien, comme, significatifs des stades de la transe. C'est le cas de l'être composite, mi-homme mi-bison découvert dans la grotte Chauvet (fig. 21). Il s'agit pour J. Clottes et D. Lewis-Williams, du sorcier-chamane, esprit de la grotte qui se trouverait ainsi présent. Fruit de ses visions, il est la figuration d'un état de conscience altéré. C'est aussi le cas de l'homme ithyphallique à la renverse de Lascaux, qualifié de « *chamane en transe* » par J. Clottes (Clottes, 1998, p. 7).

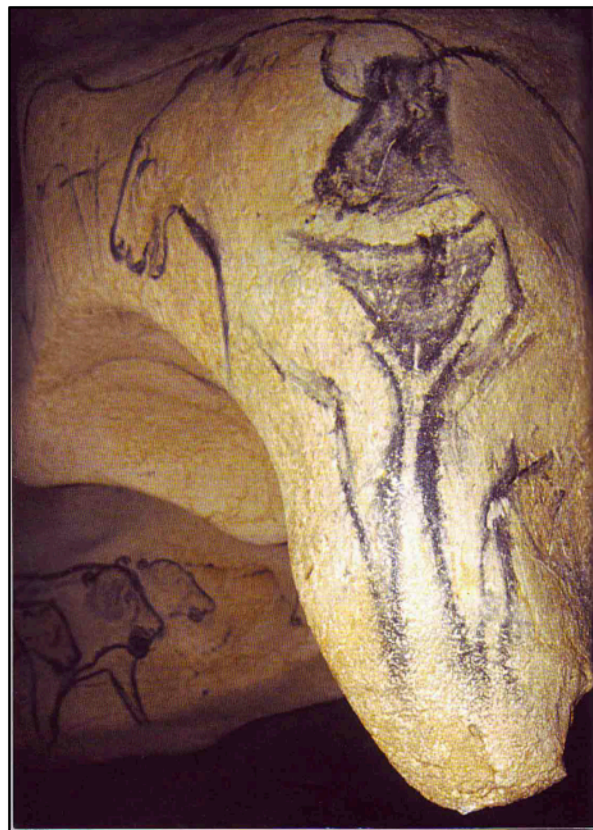


Figure 21 : Femme-bison, peinture pariétale, grotte Chauvet (d'après Clottes, 2010, p. 169).

Ces constatations sur le dynamisme des théories interprétatives, dans laquelle la figure humaine s'inscrit, permettent de voir se dégager des métadonnées fondamentales à notre discipline :

« C'est d'avantage leur caractère simpliste, systématique et globalisant, plutôt qu'en eux-mêmes l'art pour l'art, le comparatisme ethnographique, la magie, le totémisme et peut-être le symbolisme sexuel, que l'on récuse. Même non concluantes, ces diverses interprétations ne sont pas vaines : elles accumulent un savoir, elles nourrissent un patrimoine de concept et d'expériences dans lequel les préhistoriens continuent à puiser parfois en essayant d'appliquer et d'adapter les vieilles notions aux données nouvelles. »
(Lorblanchet, 1995, p. 93)

La recherche adapte sans cesse des approches anciennes à de nouveaux cadres conceptuels en y associant des données nouvelles. Ainsi la connaissance se construit à travers toutes ces interactions entre ces différents éléments. Mais elle se construit également par la part individuelle du chercheur lui-même, c'est à dire sa formation, voir sa profession. C'est ainsi que se développent des études caractérisées par un regard de spécialiste, notamment de professionnel.

4.2.3. Le regard médical et la physiologie de la figure humaine : ses diagnostics

La forme et les orientations de la recherche varient selon la profession, en amont, du chercheur. Cela peut notamment être visible lorsque l'on s'intéresse aux corps humains (réels ou représentés). Hommes et femmes, à travers leur « représentation », sont perçus comme des documents aptes à être mesurés, calibrés dans des proportions. A travers ces observations métriques, il devient alors possible d'effectuer des diagnostics, médicaux par exemple, d'observer des stades physiologiques, un état anatomique précis.

Bien que distante avec la tentative de caractérisation raciale des populations paléolithiques à travers leur représentation, comme cela a pu être le cas avec les écrits du début du XXe siècle notamment (voir première partie), cette approche médicale place l'image humaine à nouveau dans une tradition de mesure. Elle cherche à analyser les formes comme miroir des réalités anatomiques.

Une telle approche se retrouve dans les écrits de L. Pales (Pales, 1976), de H. Delporte (Delporte, 1993), mais surtout dans les écrits de J.P. Duhard, notamment dans son ouvrage « *Réalisme de l'image féminine Paléolithique* » (Duhard, 1993). L'auteur ne traite pas essentiellement la conception de types anatomiques, mais lit dans les formes féminines notamment, la preuve que les artistes du paléolithique ont observé, puis représenté, des stades physiologiques féminins précis et reconnaissables (fig. 22).

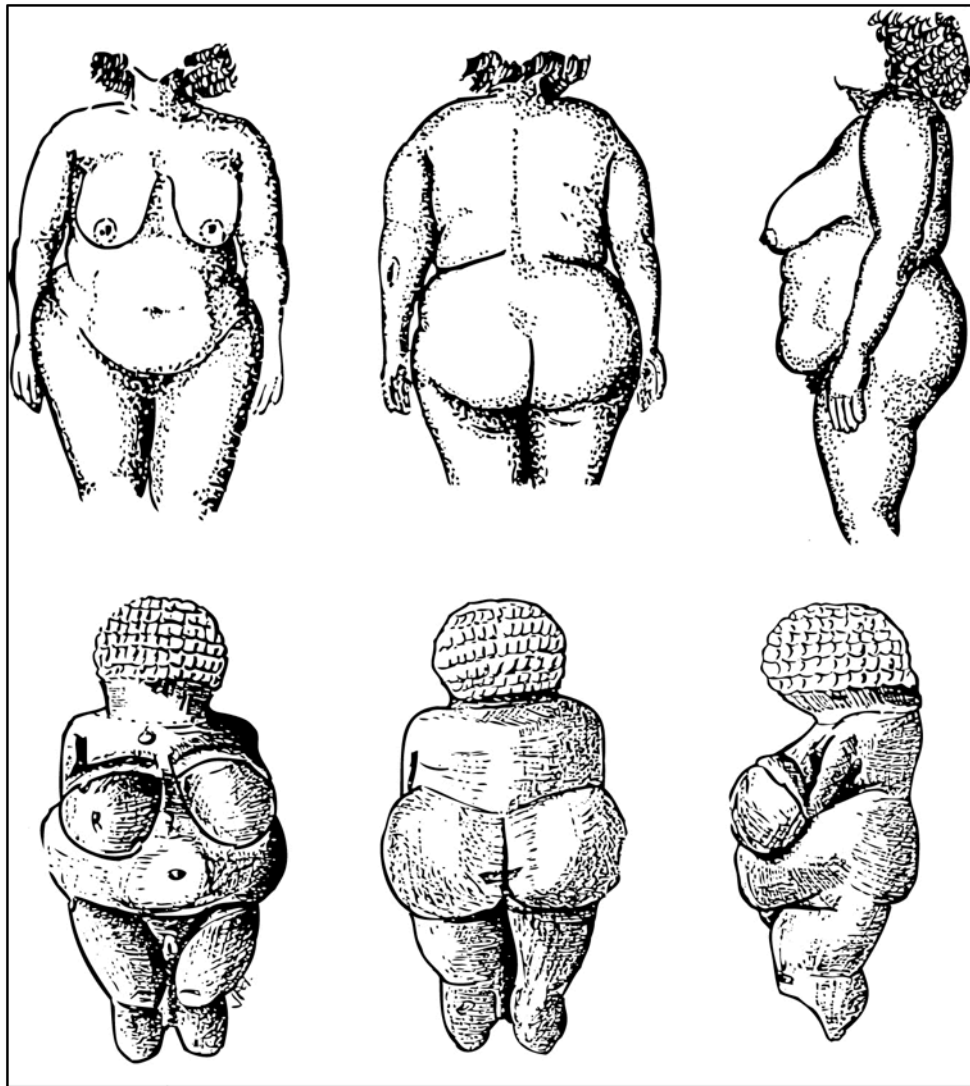


Figure 22 : Rapprochement morphologique entre la statuette féminine de Willendorf (Gravettien, Autriche) en bas, et une femme contemporaine, en haut, d'après J-P. Duhard (Duhard, 1993, p. 206).

Ventres ronds, adiposité de la région fessière, seins, position des bras, sont autant de preuves que les figures féminines peuvent être des livres ouverts sur la représentation d'une réalité anatomique, qu'il est possible de diagnostiquer :

« C'est dans les caractères morphologiques de la femme que se lit son histoire physiologique, pourrait-on dire en exergue » (Duhard, 1993, p. 13)

L'auteur raconte différents stades, l'enfance, la puberté, la grossesse, l'allaitement et la ménopause. Tous ces stades se répercutent dans une modification du corps, peau, seins, abdomen, augmentation des masses grasses. Les formes picturales montrant ces modifications renvoient donc à des stades, à des étapes de la vie. Les statuettes et autres figures féminines sont analysées dans cette optique physiologique. Les figures féminines sont disséquées, étudiées. En 1987, J.P. Duhard fait notamment une analyse morphologique des bas-reliefs féminins sculptés sur la paroi du Roc-aux-Sorciers. Il en ressort alors une véritable consultation obstétricale :

« La région pubo-génitale a la forme d'un triangle isocèle ou les côtés seraient les sillons génito-cruraux et la base le sillon hypogastrique. La bissectrice au sommet correspond à la fente vulvaire linéaire ; il est habituel d'en voir une partie chez une femme adulte debout mais, ici, elle remonterait trop haut. » (Duhard, 1993, p. 89)

Le vocabulaire est très précis à l'appui d'observations très détaillées. Cet auteur s'attache à comprendre les formes humaines à travers les outils de sa formation. J.P. Duhard est gynécologue, il est donc tout naturel qu'avec ses qualités professionnelles, il fasse part de ses interprétations. Seulement les images sont ramenées à un plan analytique restreint. Les changements volontaires opérés sur les corps humains par les artistes, déformations qui se placent dans les champs des choix et traditions culturelles de représentations, peuvent-elles être perçues seulement dans un plan hyperréaliste ? Comment en effet prendre en considération l'aspect artistique et symbolique véhiculé par le champ de la culture, avec une interprétation des aspects anatomiques au plan clinique ?

Ces nombreuses femmes certes enceintes, renvoient vers une métaphore, propre à la féminité, et à tous les symboles qu'elle véhicule. Leur approche purement gynécologique place

l'analyse des figures humaines dans une conception réductrice. Les grilles de lecture de J.P. Duhard sont certes très complètes et rendent compte de multiples aspects de la femme. Mais toutes ces étapes sont-elles réellement représentées ?

J-P Duhard replace le débat sur le réalisme dans les représentations humaines. Il décrit largement ce terme ambigu :

« Un des buts de notre travail, outre de corriger ou compléter éventuellement les descriptions déjà faites était de proposer, grâce à notre formation de spécialiste de la femme, une approche morphologique de ces figurations permettant de résoudre ce problème du réalisme, en apportant des solutions originales » (Duhard, 1993, p. 155)

Il envisage deux types de *réalisme, anatomique et physiologique* (Duhard, 1993, p. 155). Le premier est quasiment absent des représentations paléolithiques. Le second caractérise le mieux les figures féminines, car, selon lui, les caractères morphologiques de la femme permettent de lire son histoire (Duhard, 1993, p. 165). C'est ainsi qu'il justifie d'une part sa démarche, et d'autre part, les types d'observations qu'il peut en tirer. Que ce soit sur le plan de la nudité des corps (qui permet d'affirmer selon lui le caractère humain), sur l'activité sexuelle ou bien dans ses attitudes du corps (mains sur le ventre), tous ces critères renvoient à l'expression d'un réalisme du comportement, propre à la physiologie des humains féminins. Les morphologies féminines et leur histoire sont un langage codé renvoyant à des choix opérés pour mettre en avant certains aspects fondamentaux du groupe, et notamment, la fécondité féminine.

De son côté, M. Gimbutas voit dans les représentations féminines, un accent essentiellement mis sur les *«...caractères sexuels symboliques et sur la fertilité, sans la moindre tentative de représentation d'un individu »* (Gimbutas, 1991, p. 12).

Toutes les interprétations allant dans ce sens seraient trop nombreuses à passer en revue. L'analyse de l'image humaine, qu'elle soit masculine ou féminine doit prendre ses distances avec les approches traditionnelles qui reviennent sans cesse, comme si la fécondité était la seule possibilité d'évoquer les formes et la seule approche mythologique et interprétative. Comme l'a démontré P. Russel :

« Un examen personnel dans un grand gymnase a établi que ces formes [ventre rond et adiposité] pouvaient toutes êtres vues sur des femmes qui ne sont ni enceintes ni mères. Et il fut impossible de distinguer les mères des non-mères d'après la forme corporelle. »
(Russel, 1993, p. 379)

Pour elle, une seule interprétation univoque des formes féminines ne peut être évoquée, car la lecture des formes humaines et, plus particulièrement, féminines dépendent surtout des canons esthétiques et artistiques, assujettis eux-mêmes au contexte social. Ces contextes ont constamment évolué au cours du temps et les mentalités avec lui (Russel, 1993)

Loin de remettre en cause les observations précises de J.P. Duhard⁹⁹ qui renvoie à une morphologie particulière, toutes les formes analogues ne peuvent être systématiquement rattachées à la seule imagerie de la femme enceinte, fertile et féconde. Des observations, il est très facile de basculer vers des interprétations, vers la construction de mythes, plus miroir de nos valeurs modernes que celles possibles des chasseurs collecteurs de l'époque paléolithique. J.P. Duhard, lui-même, tempère cette obsession en démontrant qu'entre le Gravettien et le Magdalénien, il existe de véritables basculements figuratifs dans la représentation de la femme et constate en particulier une baisse du pourcentage des sujets avec des seins ou des représentation de grossesse avérée (Duhard, 1993, p. 212).

Malgré tout, il est impossible de généraliser la forme du corps féminin et de voir dans l'image humaine, des portraits d'un grand réalisme physiologique (Russel, 1993). J.P. Duhard est attaché à l'analyse sous l'angle du réalisme visuel des corps humains figurés. Si les formes sont représentées de cette manière, c'est qu'elles doivent représenter une réalité. La vision de la forme humaine est une expérience du regard et de la connaissance que nous avons de nous-mêmes, et d'une certaine manière, de l'expression des caractères qui font de nous des humains. Lire à travers le prisme des mythologies fondamentales, le corps de la femme comme la vie, la naissance de l'enfant, la survie du groupe, n'est pas inconcevable. C'est plutôt la radicalisation et la généralisation des interprétations qui est critiquable, et la conduite de ces observations. Car malgré les précautions qu'il prend, J. P. Duhard finit par accepter l'idée que les figures humaines

⁹⁹ Concernant notamment l'adiposité des femmes dans la région des hanches, la dilatation de la vulve...

représentées peuvent être la transcription artistique de races différentes ayant vécu au Paléolithique supérieur :

« Il se peut que les différences rencontrées dans la répartition des graisses, notamment dans la région pelvienne puisse trouver une partie de leur origine dans des différences raciales » (Duhard, 1993, p. 209)

Les travaux de cet auteur illustrent bien le mouvement cyclique dans la recherche, notamment en Préhistoire. D'incessants allers/retours entre notre mémoire, nos racines culturelles, font que finalement, reviennent au devant de la scène les mêmes hypothèses. Comme déjà évoqué plus haut, parfois des idées reviennent, avec les mêmes choix interprétatifs. La difficulté est de déceler les fondements de ces idées et ses implications. Car si les mêmes idées ont des fondements différents, alors elles n'ont probablement pas les mêmes significations.

Les outils d'analyses changent. Les époques aussi et il n'en demeure pas moins que des mêmes impressions peuvent demeurer. Parés de toutes les précautions et cautions scientifiques possibles, nous percevons néanmoins la difficulté de définir les termes que nous employons, provoquant ainsi un certain flou pour l'utilisation de certains concepts. Ces ambiguïtés intellectuelles participent à créer ce mouvement cyclique des interprétations. Quoi qu'il en soit, cet éternel retour semble figer la figure humaine dans ses postulats (ressemblance physique, différentes races, fécondité de la femme) et révèle peut-être, les limites de notre regard.

4.3. La forme humaine : entre vision occidentale et enracinement historique

Les silhouettes humaines sont observées comme des formes, des thèmes, des supports d'analyses obstétricales, mais parfois il s'agit aussi de l'image de nos semblables, preuve par l'image de leur existence. Aussi, peut-être ne savons-nous plus considérer ce que ces figures suggèrent, ce qu'elles renferment derrière leur tracé.

Entre l'image humaine paléolithique et nous, au XXI^{ème} siècle, un fossé existe. Ce fossé est profond, car aucun contexte oral n'a survécu autour des œuvres pléistocènes. Comment pouvons-nous aborder ces images qui ont traversé les âges ? Avec les changements culturels ancrés dans

l'histoire humaine, quel jugement pouvons-nous porter sur notre propre manière d'aborder ces images ?

Au-delà d'un travail historique et critique sur l'approche de la figuration de l'humain dans l'art paléolithique, il s'agit ici plutôt de considérer ces représentations dans un cadre historique plus large pour en voir ses particularités, ses interprétations. Notre image n'est pas un simple thème. Tenter de comprendre la forme des images, c'est nous obliger à nous regarder en face, un questionnement qui touche d'ailleurs au propre de l'Homme, quels que soient les temps chronologiques. Un voyage introspectif est obligatoire, analyser les tentatives interprétatives est un travail avant tout sur nous-mêmes. L'image de notre corps est fortement imbriquée avec l'acceptation de l'idée de notre existence propre en tant qu'être humain, de la conscience de soi et des autres. L'Homme en société, organisée et structurée, se perçoit-il comme un individu ?

Pour tenter une analyse structurelle et sociale des représentations humaines, d'un point de vue méthodologique, il est nécessaire de comprendre les mécanismes qui ont conduit à former le regard que nous portons sur notre propre image.

L'histoire de l'iconographie humaine marque les époques artistiques et donne le ton de notre perception. Depuis lors, notre regard s'affirme et se crée dans des limites culturelles indéniables et nécessaires. C'est ce que nous nommons « les limites de la vision occidentale ». La figure humaine paléolithique est perçue à travers ce prisme culturel incontournable. A travers lui, se construisent des interprétations qui reflètent aussi, l'histoire des perceptions de notre image au cours du temps. Forme symbolique ou bien témoignage de notre existence, la figure humaine est une porte d'entrée vers une compréhension de notre existence.

4.3.1. De la symbolique à l'individu, l'éloge de l'existence humaine

La création de notre image et son utilisation, a souvent été une question de conquête de l'Homme. Au fond de notre histoire collective, l'histoire de notre représentation apparaît comme un long fil qui nous unit et permet, en somme, de nous poser comme acteur principal de nos propres conceptions.

Acteur principal ou source d'imaginaire, la figure humaine a de tout temps participé activement à la volonté de transmettre un message, une symbolique. Mais elle a également connu des sorts différents, mise à l'écart, sujet tabou, sujet effacé. Témoignage de l'existence

personnifiée des êtres, notre image implique notre existence. Par exemple, pour effacer la mémoire d'un ancien Pharaon, les égyptiens martelaient ses mains, son visage. L'image participe à rendre visible l'individu, permet également de le maintenir parmi les vivants, assurant la survie du défunt. Les portraits du Fayoum (Fayoum, Egypte, I^{er} et II^e siècle ap. J-C) (fig. 23) en sont un très bon exemple, ils sont un témoignage unique de la volonté d'exister après la mort. Au-delà des canons esthétiques ou des règles de représentation, c'est l'individu lui-même qui est figuré. Bien que réalisées non pour les vivants, mais pour accompagner le défunt dans son voyage, ces images sont des vestiges poignant de la volonté d'exister de manière intemporelle.

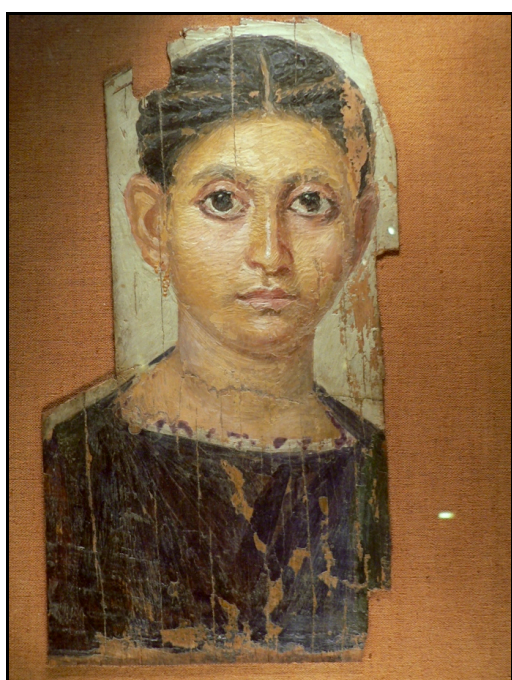


Figure 23 : Fayoum, portrait de jeune femme. Fin du III^e siècle, bois de sapin peint à l'encaustique. H.: 32 cm, L.: 18 cm. (Musée du Caire).

Pour rompre avec le temps, saisir l'instant et créer l'individu, la figure humaine apparaît comme un support de choix dans la revendication. Dans les mouvements artistiques, celle-ci suit les révolutions et les conquêtes successives de l'individu face au collectif. Les statuettes en marbre de la Grèce pré-classique, les Kouroï qui datent du VII^e siècle av. J-C., sont l'expression de canons esthétiques, d'une image stéréotypée, non l'expression de l'individu. Ces images sont au service d'une tradition, d'une culture, d'une volonté de marquer une certaine différence affirmée. Ce long asservissement de l'image humaine marque également toute la période du Moyen-Âge, où l'on assiste à une figure humaine divinisée, permettant de mettre en scène des personnages bibliques, comme l'image même de Jésus, les apôtres ou les Saints. Les figures n'entretiennent alors avec

l'individu aucun rapport de ressemblance physique. Il n'y a aucune recherche de restitution des traits réels, physiologiques des personnages (Laneyrie-Dagen, 1997, p. 69).

Il s'agit, en quelque sorte, d'un certain héritage du traitement de la figure humaine qui se construit peut-être dès les périodes néolithiques. L'image humaine est alors avant tout utilisée comme support idéologique, voire mythologique. L'individu n'existe pas en tant que tel, ou tout du moins, ne transparaît pas dans sa représentation. Par contre, la silhouette sert de socle pour développer un rapport étroit avec des éléments essentiels à la vie humaine, les animaux, les plantes, la terre.

Il existe une importante série de statuettes féminines¹⁰⁰ durant le Néolithique qui sont associées avec des éléments rappelant soit la terre, comme par exemple « l'Idole de l'Abri Gaban »¹⁰¹ (fig. 24a) représentée avec la fente vulvaire en forme d'épi ou un rameau feuillu (Cohen, 2003, p. 124), soit la fécondité, avec notamment « l'Idole de Yalangash-Depe »¹⁰² (fig. 24b), qui présente une femme allongée aux formes très accentuées, notamment seins et sexe (Cohen, 2003, p. 136).



Figure 24 : Statuettes féminines néolithiques, a) « Idole » de l'abri Gaban, plaine du Po, gravure sur baguette osseuse, peinture d'ocre, 60mm, 4500 av. JC. (D'après Cohen, 2003) - ©Museo tridentino di Scienze Naturali, Trento, Italie ; b) « Idole » Yalangash-Depe, Turkménie du Sud. Terre cuite et pigment noir, 210 mm, 4^e millénaire av J-C. - ©Musée de l'Ermitage ; Saint-Petersbourg, Russie (D'après Cohen, 2003, p. 137).

¹⁰⁰ Par exemple la « Desse de Çatal Höyük », statuette en terre cuite provenant d'Anatolie (Turquie) daté du 7^{em} millénaire av. J-C.

¹⁰¹ Figure féminine, gravure sur baguette osseuse, peinture d'ocre, 4500 av. J-C, plaine du Pô (Italie).

¹⁰² Figure féminine en terre cuite et pigment noir, 4^{eme} millénaire av. J-C, Turkménie du Sud.

Le thème féminin prend une grande importance avec ces statuettes qui donnent à voir des corps probablement chargés de symboliques fortes. Dans le site de Çatal Höyük notamment, a été mise au jour une statuette figurant une femme en terre cuite, mains posées sur deux félins et donnant naissance à un enfant dont la tête apparaît sous elle (Cauvin, 1997, p. 51). Ces séries de statuettes du Néolithique ont donné inévitablement naissance au mythe de la déesse mère, reprenant ainsi la suite des Vénus paléolithiques, déjà interprétées dans ce sens¹⁰³. La période du Néolithique, sans entrer dans les détails, est un moment dans l'histoire de l'humanité, qui marque des bouleversements sociaux, culturels et environnementaux. J. Cauvin évoque, comme d'autres chercheurs, le concept de « révolution néolithique », mais parle aussi de révolution des symboles avant une révolution dans le mode de subsistance (Cauvin, 1997) :

« Nous avons récusé la causalité économique par laquelle on expliquait son émergence [la révolution Néolithique] puisque le changement fut d'abord culturel » (Cauvin, 1997, p. 277)

Pour Cl. Cohen :

« L'émergence des images féminines participe de ce bouleversement des cadres de pensée et des modes de vie qui caractérisent le processus de néolithisation au Proche-Orient. Le culte de la « Grande Déesse » serait ainsi la pierre angulaire d'un nouvel ordre des choses et du monde. » (Cohen, 2003, p. 132)

Les figures humaines au Néolithique semblent transmettre des symboles de l'existence collective des sociétés et avant tout, la prise de position dans le monde et dans l'environnement, des groupes humains. Les différents arts rupestres dans le monde montrent une importance du thème humain, figuré sous toutes ses formes, et placé notamment dans des représentations touchant aussi à des moments de la vie quotidienne. A Çatal Höyük (Néolithique Turque), certaines représentations d'humains tiennent des animaux, montent sur eux (Cauvin, 1997, p. 170). Ailleurs ce sont de nombreuses scènes pastorales, mêlant humains contrôlant des troupeaux d'animaux dans l'art rupestre du Sahara Central (Le Quellec, Flers et Flers, 2005), ou encore sur

¹⁰³ Mais à la différence des statuettes paléolithiques, au Néolithique, les rapports à l'enfantement, à la naissance, à la fécondité, sont explicites, que ce soit par la représentation d'un enfant provenant du ventre ou bien par l'association de symboles forts de fertilité, le grain, le blé, la terre nourricière, la femme. C'est là toute la différence avec la thématique humaine au Paléolithique, qui reste discrète sur ces phénomènes.

les haut plateaux Andins sur le site de Toro Muerto (Arequipa, Pérou). Dans l'art rupestre des groupes Atacamenos du nord du Chili, sont représentés de nombreuses scènes de la vie quotidienne, hommes tenant des animaux, humains encadrant des animaux. La figure humaine paraît participative des modes de vie, de comportements sociaux. Ces témoignages sont nombreux et occupent toutes les aires où l'Homme a développé un art rupestre. Le géant d'Atacama, imposante figure sur un flanc de colline (fig. 25) traduit toute la puissance symbolique du corps humain.



Figure 25 : Géant d'Atacama, pétroglyphe, région de Iquique, nord du Chili, Atacama, 90m de hauteur : a) cliché O. Fuentes, b) schéma synthétique

Les figures humaines décrites précédemment conçoivent l'image du corps humain comme support d'expression de symbolismes qui tendent à stéréotyper la représentation. Il n'est pas question de figurer un individu, mais plutôt ce que l'humain peut représenter.

Si l'individu ne transparaît pas dans la représentation, cela veut-il dire qu'il n'est pas encore né dans l'esprit humain ? Quelles sont les implications entre mode de vie et conception de l'individu ? A quel moment l'individu semble-t-il trouver sa place ?

Cette révolution de la reconnaissance de l'individu semble avoir lieu aux périodes annonçant la Renaissance en Europe, et surtout chez les peintres flamands. C'est à travers le

basculement conceptuel annoncé par certains artistes que l'individu prend naissance. Ce basculement dans la conception de l'image humaine s'accompagne de l'apparition du statut de l'artiste. Deux mouvements sont alors indépendants, l'affirmation de l'individu dans la représentation, et l'affirmation du créateur, de l'artiste, comme individu, face à la création (Todorov, 2004, p. 232). Progressivement, le moment est saisi, l'instantané en tant que tel est pris en compte, comme symbolisé dans les enluminures de Paul de Limbourg et ses « *Très riches heures du duc de Berry* » (1413-1416). Saisis dans l'instant, l'observateur est pris par le moment représenté, la gestuelle des individus, leurs particularités, les ombres qui décrivent un moment. Le tout présente des moments faits pour être vus, à destination des vivants. La revendication de l'individu représenté, va de pair avec la revendication de l'artiste. Ainsi « *l'éloge de l'individu* » se trouve dans l'avènement d'une prise de position de l'individu, et par l'insertion de son image au sein d'un univers symbolique collectif (Todorov, 2004). Cette révolution est faite par les peintres flamands car ils sont dans la recherche d'une beauté cachée derrière l'individu, derrière le réalisme, à la différence des peintres italiens qui eux sont à la recherche d'une beauté idéale.

Des artistes comme Robert Campin, Jan Van Eyck, Rogier Van Der Weyden et enfin Albrecht Dürer, posent les jalons de cette découverte de l'individu, en plaçant la représentation de celui-ci comme figure réelle. Détails, déformations anatomiques réelles, véritables portraits individualisés, hommes et femmes sont ainsi transcendés dans un témoignage d'amour, de vivant, de déclaration d'une existence vulnérable et imparfaite. C'est donc l'éloge de l'individu et l'éloge de l'art représentatif :

« Il est clair donc que « l'art représentatif » correspond à un « âge des individus ». L'identité de la représentation, est donc l'introduction de l'individu dans l'image, comme objet et comme sujet de la représentation, et le mode symbolique du sens autorisé par cette individualisation. » (Todorov, 2004, p. 236).

Alors que d'une manière globale, elle est très présente aux époques Néolithiques, la figure humaine, au Paléolithique, est au contraire, très en retrait numériquement par rapport aux animaux et généralement moins revendicative. Mais ces images humaines sont bien présentes. Est-il possible de rechercher dans ces représentations paléolithiques, des tentatives de l'affirmation de soi?

4.3.2. Limites du regard occidental : de la difficile compréhension des formes humaines

Les perceptions des formes humaines et de leurs particularités, sont en quelque sorte, révélatrices des manières de comprendre notre image. Á l'aube de ce XXI^e siècle difficile de concevoir une rupture idéologique avec les périodes passées. Tout au long de ces pages nous avons abordé les complexités des approches dans la recherche préhistorique. Ces complexités sont les mêmes aujourd'hui, au sein d'une discipline européenne qui s'est énormément professionnalisée et institutionnalisée. Nous nous construisons avec les problématiques et réponses qui constituent l'histoire de la Préhistoire et il n'est pas concevable d'avoir aujourd'hui le sentiment que nous sommes les premiers à trouver les réponses, les seuls à les comprendre. Marqués par nos¹⁰⁴ appréciations, nous portons un regard volontairement critique et que nous espérons objectif sur notre représentation au Paléolithique. Mais l'est-il vraiment ? Pouvons-nous prétendre à l'objectivité ? Il a été tenté à maintes reprises de comprendre le sens des œuvres paléolithiques.

Cette question du sens, est une interrogation qui peut paraître essentielle si nous nous intéressons à l'histoire de notre humanité. Mais cette quête peut être vouée à une liste de questions sans réponses. Comme l'indique M. Conkey, cette quête du sens reste difficile, voir probablement, pas pertinente :

« ...même si nous avions été dans ces grottes à côté de l'artiste, nous n'aurions pas pu pour autant saisir ce sens à coup sur, et l'artiste n'aurait peut-être pas pu en parler non plus. »
(Conkey, 2006, p. 89)

Tout comme la question des « origines », de la « première fois », l'interrogation sur le « sens » des œuvres paléolithiques nourrit sans cesse la recherche, mais la place peut-être aussi devant un leurre méthodologique, à savoir le mélange entre le pourquoi et le comment. A. Leroi-Gourhan avait bien abordé ces questions tout au long de sa carrière.

C'est dans cette précaution méthodologique que nous tentons de nous placer face à l'étude des représentations humaines. La forme simplifiée des silhouettes et leur visage sans

¹⁰⁴ Nous employons ici le « nous » car cette réflexion ne peut se faire sans se référer à l'ensemble humain. Le regard critique porté sur l'approche de la représentation humaine fait que nous sommes partie prenante de son analyse.

expression a été abordé sous différents angles, y compris celui du point de vue psychanalytique (Sacco, 1998) et mettent en avant une forme de tabou.

Mais ces tentatives interprétatives qui touchent autant au pourquoi qu'au comment s'ancrent dans une recherche européenne héritière de socles intellectuels qui lui sont propre. Par exemple, la pensée psychanalytique prend ses racines en Europe et est peut être, par conséquent, un prisme occidental pour comprendre les formes humaines¹⁰⁵.

D'autres réflexions existent et s'expriment avec force dans les écrits de certains chercheurs, touchant autant à l'organisation sociale même des groupes humains au Paléolithique, qu'à l'évocation d'attitude ou de comportement dans les actions des représentations humaines.

La perception de la famille, de la hiérarchie sociale, de la division du travail, de l'organisation du groupe, dépendent énormément des analyses et réflexions menées sur le plan théorique, puisant leur inspiration dans d'autres domaines de recherche (comme l'ethnologie). La préhistoire va ainsi chercher ailleurs les moyens de comprendre le matériel archéologique. Cette démarche méthodologique (comparatisme), comme nous avons pu le voir, fait prendre aux chercheurs des raccourcis intellectuels, créant ainsi des lectures qui peuvent sembler logiques et qui trouvent leur justification dans les résultats proposés.

Dans son étude des représentations humaines, J.P. Duhard a donné un tableau interprétatif qui illustre pour nous, les limites de notre regard occidental (Duhard, 1996).

Après avoir porté son regard de gynécologue sur les représentations féminines¹⁰⁶, cet auteur y mène également une étude portant sur les styles de représentations et en propose des explications. L'analyse des représentations masculines lui permet de remarquer que, d'une part, seuls les hommes portent des armes, et, d'autre part, qu'ils sont les seuls à être en situation de conflit avec l'animal (Duhard, 1996, p. 160). Cela suppose que des scènes de chasse sont effectivement figurées dans l'art paléolithique, ce qui n'est pas le cas, or J.P. Duhard semble l'affirmer après l'étude des représentations (Duhard, 1996, p. 176). Pour cet auteur, si les hommes portent des armes, les femmes en sont dépourvues.

¹⁰⁵ En effet la plupart des approches psychanalytiques exprimées notamment dans la publication de 1994 se réfèrent très souvent aux écrits de S. Freud (Fine, Perro et Sacco, *ss. dir.*, 1994).

¹⁰⁶ Voir Chap. 4.2.3.

Il propose de placer sur le plan des comportements sociaux les différentes associations et formes des figurations humaines. Pour lui, ces observations sont constitutives de structures sociales qu'il reconnaît, lui permettant de comprendre ses résultats. Ainsi l'homme et la femme occuperaient des places définies dans les sociétés paléolithiques, avec des rôles différents, montrant l'existence probable d'une division sexuelle des activités (Duhard, 1996, p. 188). Les femmes et les hommes ne participeraient donc pas de la même manière aux tâches quotidiennes :

« Les spécialistes de l'endocrinologie et de la fatigue ont montré l'aptitude plus élevée de la femme à assurer un travail monotone et continu et la capacité plus grande de l'homme à mobiliser soudainement ses réserves d'énergie pour refaire ensuite ses forces dans le repos. Cette différence est patente au plan sexuel : si l'homme exprime toute sa puissance virile dans l'érection et la possession vaginale de la femme, celle-ci possède en compensation une capacité organismique bien supérieure à la sienne » (Duhard, 1996, p. 194)

Par l'étude des représentations, J. P. Duhard arrive donc à recréer de manière compréhensible les complexités sociales qui renvoie à une organisation sociale plutôt contemporaine. L'étude des figures humaines, que l'auteur connaît, le conduit alors à recréer une vision occidentale de la place des hommes et femmes. Chez cet auteur, les femmes et les hommes sont placés dans un rapport de dualité opposée : fragile/fort, minutieuse/impatient, pacifique/agressif¹⁰⁷.

Son analyse des figures et les caractères qu'il isole lui donne les arguments pour construire son interprétation des structures sociales paléolithiques. Il est convaincu des résultats qu'il obtient. Il adapte ainsi un modèle d'organisation sociale dans son interprétation, révélant sa conception déterminée par une vision occidentale.

Cette dichotomie sexuelle lui est évidente, et transparaît logiquement dans l'art paléolithique. La femme est alors cantonnée dans un rôle reproducteur et de partenaire sexuel, peut-être s'occupant de la cueillette, mais certainement pas active dans la chasse :

¹⁰⁷ Or cela n'a strictement aucun rapport avec les organisations sociales des groupes traditionnels de chasseurs-collecteurs semi-nomades subactuels, pour lesquels les ethnologues ont démontré que les divisions des tâches avaient toujours un fondement symbolique et mythologique associées à des interdits et des tabous (alimentaires, d'activité), et ces rapports entre hommes et femmes ne sont jamais placés sur des niveaux d'infériorité ou de supériorité, donc jamais entachés de hiérarchie (Lévi-Strauss, 1962 ; Sahlins, 1976 ; Testart, 1982). La collecte est tout aussi importante que la chasse. Or dans l'interprétation retenue par cet auteur, il met sur un plan supérieur l'homme par rapport à la femme, ce qui expliquerait la division sexuelle des tâches.

« Le caractère viril (du latin vir, homme) d'un humain se manifeste par son courage, son énergie, sa fermeté. L'homme est entreprenant, combatif, voire violent, avec un goût de la conquête, de la lutte et de la compétition. Dans son comportement sexuel, il est actif et dominateur. » (Duhard, 1996, p. 21).

La femme est plus fragile, limitée par sa constitution :

« Au plan sportif, la comparaison des records masculins et féminins, démontreraient la supériorité physique des hommes, plus destinés que leurs compagnes à l'effort violent et soutenu, et donc à l'affrontement aux grands animaux » (Duhard, 1996, p. 19)

Il en déduit donc un rôle actif pour l'homme et passif pour la femme. (Duhard, 1996, p. 21). D'autres auteurs ont également fait cette constatation, comme P.C. Rice et A.L. Paterson (Rice, Paterson, 1988, p. 667). Concernant l'exclusivité de la chasse pour l'homme, nombreux sont les auteurs à l'avoir évoquée, comme par exemple A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1964b, p. 215).

De même, le calcul démographique des sociétés paléolithiques, est-il possible à travers le nombre de figures humaines sur les supports mobiliers, comme il semble l'indiquer ? (Duhard, 1996, p. 165-166).

Sans dissenter plus en avant sur les difficultés qui apparaissent dans le rapport entre la connaissance du matériel archéologique et ses interprétations, il semble que se traduit dans ces différentes approches une transposition que nous qualifions *d'occidentale*¹⁰⁸ dans l'organisation sociale entre les hommes et les femmes. Cette conception de la société, différente d'autres conceptions provenant d'autres contextes culturels pose la question de nos propres limites. Les représentations humaines du Paléolithique auraient très certainement été étudiées bien différemment si les découvertes s'étaient effectuées dans un autre contexte social et culturel. La question est de savoir comment pouvons-nous en avoir conscience et quels peuvent être nos garants méthodologiques pour en cerner les contours et conditions ?

Durant tout le XIX^e siècle européen, les idées de progrès et de civilisation ont enraciné le contexte intellectuel contemporain. Il reste encore, en filigrane, des influences qui sont

¹⁰⁸ A propos de ce terme, se référer au Chapitre I, première partie, sur la conception idéologique de l'Europe au XIX^e siècle.

indétrôlables dans la manière d'aborder la Préhistoire. Cette discipline des sciences humaines se caractérise par une perte importante des données (temps lointains) et les interprétations des vestiges surtout artistiques, demeure chargée d'une part importante de subjectivité, que l'on soit un homme ou une femme. Cette approche subjective et personnelle des données archéologiques, crée des idéalizations de la société comme nous venons de le voir, mais s'accompagne aussi d'autres conceptions, faisant appel à des certitudes supposées, basées sur la lecture des images. Celles-ci sont lues de telle sorte qu'un sens premier vient forcément d'une reconnaissance des gestes et des attitudes. Par exemple F. Soubeyran pour décrire la pièce gravée de Raymonden (Soubeyran, 1994), parle de la transcription d'un « *reportage* » d'une scène de la vie quotidienne au Magdalénien, représentant des hommes entourant un poteau « *totem* » coiffé d'une tête de bison. De même, les nombreuses figures féminines aux bras levés et genoux fléchis, ont été interprétées comme des « *orants* » (Cartailhac, Breuil, 1906, p. 52 ; Pales, 1976, p. 85), mot chargé d'un sens bien particulier. J. Airvaux qualifie de possible scène « *de rituel* », le personnage gravé de profil droit, complet, sur une plaquette calcaire provenant de la grotte des Fadets (obs. n° 75_Fade) :

« Cette scène figure donc un homme, installé dans une posture précise, semblant occupé à une tâche qui peut être en rapport avec le feu (allumage, éclairage). Il pourrait s'agir d'une scène de rituel. » (Airvaux, 2001, p. 75)

L'imagerie féminine paléolithique a très largement contribué à nourrir les interprétations les plus variées. B. et G. Delluc parlent pour la femme sculptée de Laussel, comme d'un « *hommage aux mères capables d'une lactation abondante* » (Delluc et Delluc, 2004, p. 479). Ils tirent cette analyse du choix sans doute volontaire de l'artiste de représenter cette femme avec une forte adiposité de bassin.

Les représentations féminines sont alors le support idéal pour y déceler des interprétations biaisées par nos limites mêmes. Femmes déesses, mères fécondatrices, culte de la fécondité, autant d'hypothèses interprétatives pour évoquer les formes très marquées et généreuses des femmes.

J. Airvaux, dans son ouvrage sur « *l'Art préhistorique du Poitou-Charentes* » (Airvaux, 2001), tente de décrire un mythe fondateur qu'il tire de l'observation des représentations humaines et

de leur association volontaire avec des symboles géométriques féminins (vulves). Il est alors évident, pour cet auteur, que la récurrence des thèmes féminins gravides, leur posture et attitudes (mains sur le ventre), leur association avec des nouveaux-nés (réseau Guy Martin, Lussac-les-Châteaux, Vienne) et enfin, leur association avec des vulves, sont l'évocation d'un mythe d'origine de la vie, d'une célébration de la femme gravide, origine de toute vie. Il s'agit pour lui d'un mythe fondateur (Airvaux, 2001, p. 111) (fig. 26).

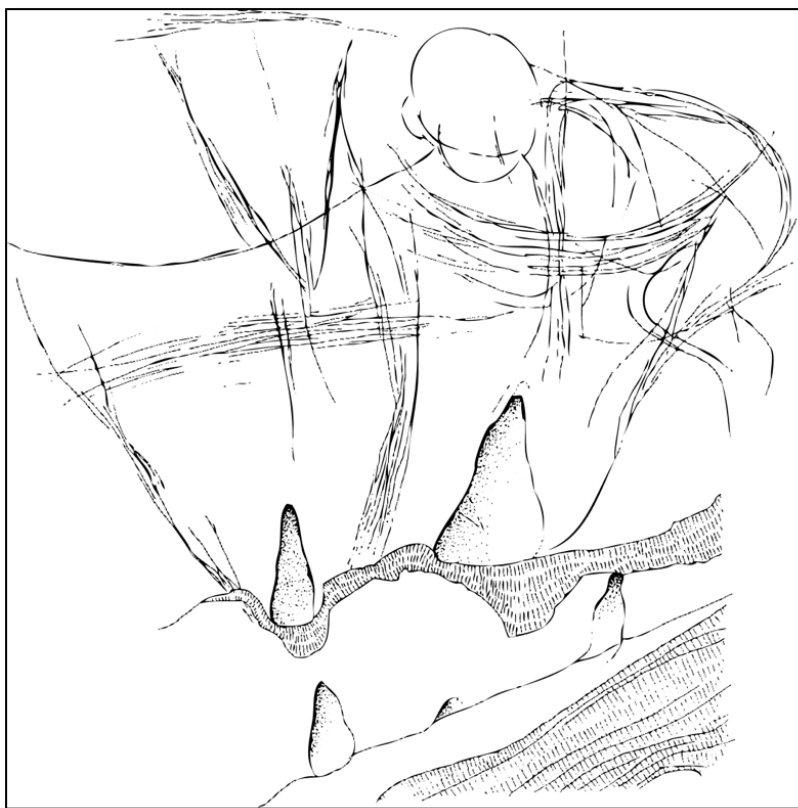


Figure 26 : Réseau Guy Martin (Lussac-les-Châteaux, Vienne), gravure pariétale, panneau des vulves et du nouveau né. Ce panneau illustre le mythe fondateur, processus de procréation chez l'humain, selon J. Airvaux (Airvaux, 2001, p. 136). Relevé d'après J. Airvaux.

Ce mythe prend d'autant plus de force dans la description du panneau gravée du réseau Guy-Martin, où l'auteur décrit les vulves et le nouveau né comme l'évocation d'une « *fresque obstétricale* » (*op. cit.*, p. 134), mais également dans l'analyse des femmes sculptées du Roc-aux-Sorciers.

Si ces interprétations doivent être replacées dans un contexte plus global pour sentir leur portée, il n'en demeure pas moins qu'elles souffrent d'erreurs d'attribution et de lecture des images, qui relativisent la portée de ses approches. Dans l'abri Bourdois, les deux chevaux du

deuxième panneau ne sont pas sexués (Iakovleva, Pinçon, 1997, p. 105) et il serait hâtif de les voir comme un couple mâle-femelle (Airvaux, 2001, p. 150). De même le dernier panneau (zone figurative 6, panneau 8, Iakovleva, Pinçon, 1997), montre la sculpture en bas-relief deux bouquetins mâles (Iakovleva, Pinçon, 1997, p. 79-80) et non un mâle et une femelle (Airvaux, 2001, p. 151). Les mêmes remarques peuvent être faites pour sa lecture de la frise sculptée de la Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Boëme, Charentes) ou J. Airvaux décrit une frise de chevaux qu'il interprète comme étant la représentation en trois étapes, du cycle de reproduction du cheval collant bien au mythe que cet auteur veut y voir (Airvaux, 2001, p. 177-179). Plusieurs auteurs ont proposé d'autres lectures qui prennent en compte des retailles possibles de ces animaux (Laming-Emperaire, 1962, p. 220 ; Leonardi, 1977, p. 279). Il est fort probable qu'il s'agisse d'une frise présentant un cheval retailé dans une ancienne sculpture de bison et de deux bouquetins (Pinçon, Bourdier et Fuentes, 2008 ; Pinçon, 2010b).

Chapitre 5. : Synthèse et ouvertures - Devant l'image humaine

Comme le soulignait H. Delporte :

« ...la démarche de la recherche apparaît guidée, consciemment ou non, par une problématique plus ou moins clairement définie et qui s'est elle-même développée à partir de découvertes précédentes et qu'elle a intégrées ; recherche et problématique se trouvent donc en liaison dialectique, s'orientant l'une l'autre de façon constante » (Delporte, 1984, p. 64)

La recherche actuelle sur les peuples du Paléolithique est caractérisée par une pluridisciplinarité des collaborations, une mise en réseau des spécialités permettant une analyse collective des faits archéologiques, le plus souvent au sein de programmes collectifs de recherche. Ce sont autant de connaissances et savoir-faire qui paradoxalement participent aussi à segmenter la discipline. Ainsi, par exemple, dans l'étude des vestiges graphiques, il est accepté de parler de « pariétalistes » au sein de l'art préhistorique pour l'étude de l'art pariétal.

Mais que veulent-dire ces multiplications terminologiques ? Nous pourrions alors soulever une autre question, est-ce que l'incontestable progrès des techniques, appliqué à la discipline, garantit une meilleure avancée vers la connaissance ? Où faut-il plutôt penser à des changements dans les problématiques posées ? En clair, sommes-nous en train de nous poser des vieilles questions avec de nouveaux outils ?

C'est à partir de toutes ces interrogations que nous avons souhaité aborder notre sujet, c'est-à-dire par une première partie épistémologique avant d'entrer dans l'étude archéologique des figures humaines. Il nous a semblé primordial et fondamental d'abord d'interroger et comprendre l'histoire de ce corpus pour mieux en saisir les problématiques posées par elle. Cette démarche nous a permis d'une part de prendre du recul par rapport au sujet d'étude, et d'autre part, d'interroger le rapport à notre propre image, tant à l'époque paléolithique (vestiges de leur propre représentation), qu'à notre époque (comment nous nous regardons et nous représentons).

Par ailleurs, l'étude des œuvres paléolithiques place le chercheur devant une problématique d'ordre émotionnel et de sensibilité propre. Nous sommes devant des images, peintes, colorées, gravées aux formes complexes. Pour ces images, nous employons bien le terme art pour les designer : des « œuvres d'art ». Il est donc essentiel de considérer cette dimension artistique. Cet état « contemplatif » nous place dans une dialectique émotionnelle et descriptive. C'est-à-dire que nous sommes saisis par le visible, par le reconnaissable, où une description est possible. Mais nous sommes alors devant le double langage de l'art visuel, entre regarder et voir. Ce que nos yeux sont disposés à regarder n'est peut-être pas ce que nous sommes capables de voir :

« Il est certain que les perceptions visuelles ne peuvent acquérir de forme linéaire ou picturale que grâce à une intervention active de l'esprit. En conséquence, il est certain que l'attitude optique est, rigoureusement parlant, une attitude intellectuelle en face de l'optique et que le rapport de l'œil au monde est en réalité un rapport de l'âme au monde de l'œil » (Panofsky, 1975, p. 185).

C'est ce rapport à la conscience, qui construit nos conceptions visuelles et notre premier pas vers l'interprétation. C'est ce saisissement de « l'âme » qui pose aussi la question de ce que nous arrivons à concevoir, et ce que nous ne concevons pas :

« Ou bien on saisit, et nous sommes alors dans le monde du visible, dont une description est possible. Ou bien on ne saisit pas, et nous sommes alors dans la région de l'invisible, dont une métaphysique est possible, depuis le simple hors-champ inexistant du tableau jusqu'à l'au delà de l'œuvre toute entière » (Didi-Huberman, 1990, p. 25)

C'est donc au-delà de ce que nous pouvons saisir que vient aussi le mouvement vers la recherche de l'interprétation. Il faut concevoir la possibilité de ne pas être en mesure de capter l'image. D'autant plus que nous regardons ces « vieilles images », les silhouettes humaines en l'occurrence, « avec des yeux du présent » (Didi Huberman, 1990, p. 51). Le présent de notre réalité vient donc rencontrer l'anachronisme du passé. Des milliers d'années et des changements radicaux dans les systèmes culturels trahissent la difficulté de donner des sens significatifs aux images paléolithiques.

Ainsi se forgent nos interprétation et durant plus d'un siècle, notre image figurée s'est retrouvée imbriquée dans ce flot de lectures. Le document suivant récapitule de manière synthétique, les différents courants de pensée qui ont guidé la compréhension de notre image jusqu'à l'avènement du structuralisme (tabl. 1):

Approche théorique /Auteur	Arguments, postulat	Date
<i>Art pour l'art,</i> E. Lartet et Christy	Homme sauvage/primitif	Christy, 1894
<i>Art pour l'art</i> <i>Art magique,</i> E. Piette, G. Lalanne	Idée des races humaines à travers l'étude des figures humaines	E. Piette (1894-1895- 1902) G. Lalanne (1911)
<i>Art magique, comparatisme</i> <i>ethnographique,</i> H. Breuil, H. Bégouën	Hommes masqués, magie de la chasse, sorciers	Breuil, Bégouën, 1906- 1914-1930

<i>Art magique et art des enfants,</i> G.H. Luquet	Art paléolithique assimilé à l'art des enfants	Luquet, 1910
<i>Comparatisme ethnographique, Art magique et totémique,</i> S. Reinach	Ratapas et autres esprits magiques	Reinach, 1912-1922
<i>Art magique, Indéterminisme préhistorique,</i> W. Deonna	Maladresse et difficulté de représenter l'humain par rapport à l'animal	Deonna, 1912-1914
<i>Comparatisme ethnographique, art magique,</i> Saccasyn-Della Santa	Synthèse importante, relation entre la forme des humains et leur association avec les animaux	Della-Santa, 1947
<i>Totémisme, approche marxiste et structuraliste,</i> M. Raphaël	Humains ne pouvant pas être représentés directement de peur de déséquilibrer la base de l'organisation sociale paléolithique	Raphaël, 1945-1986
<i>Approche structuraliste, totémisme, meilleure utilisation du comparatisme,</i> A. Laming-Emperaire	Figures humaines jouent un rôle central avec la dyade bison-cheval, place importante de la représentation de la femme, thème « <i>homme en danger face à l'animal</i> »	Laming-Emperaire, 1962-1972
<i>Approche structuraliste, refus catégorique du comparatisme,</i> A. Leroi-Gourhan	Un rôle certain de la figure humaine, même si difficile à saisir, humain pris dans son sens symbolique masculin/féminin	Leroi-Gourhan, 1965
<i>Critique de l'approche structuraliste,</i> P. Ucko et A. Rosenfeld	problèmes de définition d'un anthropomorphe, subjectivité de la recherche	Ucko, Rosenfeld, 1972
<i>Approche structuraliste,</i> G. Sauvet	Marginalisation statistique et thématique du thème humain	Sauvet, G. et S, Włodarczyk, 1977-1979
<i>Importance du contexte culturel et naturel des sociétés pour expliquer la forme des humains</i> H. Delporte	Hommes masqués possibles, tabou du visage, ritualisation des formes féminines, idée de sacré	Delporte, 1970 : 1994

<i>L'humain comme porte d'entrée vers la compréhension de l'art Paléolithique</i> L. Pales	Importance de la série de la Marche, diversité des représentations, nombre important des figures	Pales, 1976
<i>Place centrale dans la compréhension de l'art, conception du monde et de nous-même</i> M. Archambeau et C. Archambeau	Par leurs variabilités formelles, les figures humaines véhiculent des changements culturels, hétérogénéité des formes humaines	Archambeau, 1984 ; Archambeau et Archambeau, 1986, 1991
<i>L'humain comme miroir de notre existence sociale, l'humain est la clé d'analyse, identité sociale</i> D. Vialou	L'acte de se représenter implique une idée de soi même, capter les changements de forme permet de comprendre les mécanismes d'identité culturelle	Vialou, 1981 ; 1985
<i>Les figures humaines reflètent la réalité physiologique des corps à l'époque paléolithique</i> J-P. Duhard	Réalisme physiologique permet de faire des diagnostics (corps des hommes et des femmes) donc de tirer des conséquences sur l'organisation sociale	Duhard, 1993 : 1996
<i>Les humains reflètent la structure chamanique des sociétés paléolithiques</i> J. Clottes et D. Lewis-Williams	Images de chamanes partiellement déguisés en animaux, figures composites caractérisent les stades de la transe chamanique	Clottes, Lewis-Williams, 1996 ; 2001

Tableau 1 : Synthèse des mouvements théoriques accompagnant l'approche des figures humaines

Ce tableau illustre de manière schématique pour les représentations humaines un mouvement en perpétuel changement. Ce qui ne tend nullement à figer notre image dans « une manière de voir ». Il montre également, par un recoupement régulier des dates, que l'histoire de la représentation humaine dans la discipline préhistorique ne suit pas du tout un schéma d'évolution linéaire. Nous sommes plutôt dans un processus de renouvellement et de coexistence des schémas explicatifs définissant des configurations parfois complexes et mouvantes, comme nous l'avons vu dans les lignes précédentes.

Les rapports ambigus entre notre image et nous mêmes continuent à exister dans les études plus tardives et marquent encore aujourd'hui notre approche du thème humain. La figure

humaine comme la recherche en art paléolithique en général, se trouve étirée entre deux directions, l'une vers des tendances modernistes et techniques, l'autre vers un retour aux approches généralistes plus classiques. Entre mouvements théoriques cycliques et approches modernistes, la recherche actuelle reste marquée par les héritages du passé.

Par ailleurs, l'abondance des termes pour qualifier les silhouettes humaines montre combien l'affectif transparaît dans la démarche de la recherche, mais montre également la réelle nécessité de définir les termes employés. Ces dénominations sont une sorte de défiguration de l'image, une décomposition sémantique, un ensemble d'outils d'analyse, pour peut-être mieux saisir la représentation. Nous serions alors devant une démarche d'éclatement pour cerner le tout. Nous sommes nous-même confrontés à ce même paradigme. En cherchant les détails de la figure, nous cherchons à mieux la comprendre.

C'est avec cette quête d'équilibre entre la dimension émotive liée à l'image et recherche d'objectivité (ou objectivisation de ces archives iconographiques) que nous abordons notre étude. Il n'est pas possible de se soustraire du cadre intellectuel et social dans lequel nous nous sommes formés, mais peut-être est-il possible de mettre en place une démarche méthodologique nous permettant d'analyser la silhouette humaine en prenant garde à toute lecture subjective. Toute la difficulté réside dans le fait de ne pas dénaturer le corpus concerné. Appliquer une démarche descriptive et typologique, de classement et de statistique tendrait probablement à rendre invisibles des détails qui auraient toute leur importance, surtout pour une thématique statistiquement marginale. Mais l'outil statistique permet aussi de créer des données intelligibles. Toutes les petites subtilités de l'image humaine sont des indices dans les choix de traitement. Pouvoir repérer une récurrence dans les traitements iconographiques, la rattacher à un moment donné et au sein d'un groupement de sites reconnaissable, serait un élément intéressant dans la compréhension des enjeux de la représentation humaine au Magdalénien.

Car c'est bien vers cette démarche que nous souhaitons interroger les représentations des figures humaines magdaléniennes.

Globalement, les images ne se ressemblent pas systématiquement les unes des autres. Il existe des familles formelles, des images stéréotypées, mais d'autres nous renvoient à une tentative de différencier les silhouettes. Cette démarche est-elle révélatrice de choix culturels forts ?

Pour tenter de déceler les structures de la représentation humaine et y reconnaître des règles probables, il faut nous construire une démarche systématique de reconnaissance des formes et des définitions des termes.

C'est à partir de celle-ci que nous aurons l'occasion de discuter et débattre des interprétations que nous proposerons pour formaliser l'enjeu social et culturel de silhouettes humaines magdaléniennes.

Lorsque nous évoquerons ces enjeux, notamment de discuter de la place de l'individu dans la représentation humaine, nous sommes conscients d'avancer sur un terrain difficile. Tout le contexte culturel contemporain aux images ayant disparu, associé aux difficultés liées aux contextes archéologiques parfois faibles (chronologie imprécise, positionnement dans un cadre culturel déficient), il est certain que nous devons garder un esprit critique quant aux résultats proposés. Mais ces limites inhérentes à la recherche préhistorique doit-elle condamner toute proposition interprétative ? Surtout si elle tente de prendre en compte les faits archéologiques ?

L'ethno-archéologie préhistorique aborde des difficultés de taille lorsqu'elle s'intéresse à l'art, alors que « l'Art » est le prisme le plus saisissant pour aborder les notions notamment d'identités sociales. Ces images ne parlent pas « dans l'absolu ». C'est le regard du chercheur et sa démarche qui « fait parler ».

Au sein de la recherche actuelle, les figures humaines, en tant que vestiges archéologiques, soulèvent une autre difficulté, celle de poser la question des paradigmes au sein même de la recherche. Celle-ci étant elle-même soumise à « l'évolution », comment transformer des productions humaines subjectives (images) en données objectives, « analysables » ?

Nous proposerons dans les pages qui suivent un modèle d'analyse des représentations humaines en définissant les termes et les champs d'application, pour ensuite, l'appliquer à un corpus au préalable identifié et défini. C'est dans un troisième temps (troisième partie de ce travail) que nous proposerons des pistes de réflexion, des interprétations aux données obtenues par l'analyse.

SECONDE PARTIE

Essai méthodologique sur l'image humaine paléolithique

« Le mot d'image est mal famé parce qu'on a cru étourdiment qu'un dessin était un décalque, une copie, une seconde chose, et l'image mentale un dessin de ce genre dans notre bric-à-brac privé.

Mais si en effet elle n'est rien de pareil, le dessin et le tableau n'appartiennent pas plus qu'elle à l'en soi. Ils sont le dedans du dehors et le dehors du dedans, que rend possible la duplicité du sentir, et sans lesquels on ne comprendra jamais la quasi-présence et la visibilité imminente qui font tout le problème de l'imaginaire »

Merleau-Ponty, L'œil et l'Esprit, 1964, p. 23

Chapitre 6. : Pour une définition de l'image humaine - la détermination des figures

6.1. De l'image à la ressemblance : l'approche des formes

L'étude d'une image nécessite une démarche procédant de plusieurs niveaux intellectuels : il y a d'abord un examen « visuel de l'objet », puis vient une prise en compte des contextes de celle-ci : techniques, iconographiques puis, sociaux et historiques. Ainsi, d'observateur, le spectateur devient acteur dans la recherche de sens. Plusieurs niveaux de regard aboutissant à une signification entrent alors en jeu et consacrent la démarche mise en place par E. Panofsky au sein de l'histoire de l'art, **l'Iconologie** (Panofsky, 1995) :

« Ce que je vois d'un point de vue formel n'est autre que la modification de certains détails au sein d'une configuration participant au type général de couleurs, lignes et volumes qui constituent mon univers visuel » (Panofsky, 1995, p. 13)

6.1.1. Les remises en question de la signification des formes

L'analyse de l'image se fait par un premier niveau formel permettant une lecture **iconographique**. Il y a ensuite un second stade de lecture, abordant la sphère de la signification dite *secondaire* ou *conventionnelle*, qui implique une prise de conscience des formes ou des événements. Ce stade qui s'extrait du descriptif formel simple a besoin du contexte culturel permettant de prendre conscience de la signification d'un geste et de la lecture d'éléments formels identifiés (Didi Huberman, 1990, p. 122). Le troisième niveau, nommé *intrinsèque* ou de *contenu*, porte vers ce que E. Panofsky entend enfin par **iconologie**. C'est là que sont mis au jour les éléments à la fois spécifiques de l'image (explication du « comment », du geste) et les plus fondamentaux de celle-ci (conception des universaux, des modèles et des métadonnées).

« L'histoire de l'art y accède donc à ses fins : voir dans une œuvre singulière ou dans un style entier les principaux sous-jacents qui en conditionnent l'existence même, à fortiori la signification. » (Didi-Huberman, 1990, p. 122)

Notre travail ne se place pas du point de vue de l'historien de l'art, de même, nous ne prétendons pas arriver au stade iconologique tel que le conçoit E. Panofsky. Car comme le précise E. Panofsky, l'analyse iconographique d'une image suppose une familiarité avec les thèmes et concepts transmis par des sources littéraires et assimilés par des traditions orales (Panofsky, 1995, p. 26-27). Ce qui n'est pas le cas pour la période paléolithique. Conscients de cette perte idéographique, l'iconographie préhistorique, notamment humaine, nécessite néanmoins une remise en question dans notre manière d'aborder les vestiges graphiques et de tenter, néanmoins, d'aller vers une analyse iconographique. Dans le cadre de la représentation humaine, l'approche critique de la forme va dans le sens de la remise en question, et caractérise la « lecture de l'image ».

Puisque, pour le préhistorien, l'une des bases de l'étude de l'art des chasseurs-collecteurs du dernier pléniglaciaire est « l'observation », la façon dont nous regardons ces images, comment nous les décrivons et les partageons, est fondamentale. Cette remise en question est primordiale lorsque nous voulons aborder les données créées pour la constitution de modèles théoriques. Les prolégomènes de l'approche anthropologique des images sont donc un enjeu pour la Préhistoire occidentale. Elle doit se faire avec une prise de conscience de la méthodologie utilisée pour l'étude des formes. Atteindre le stade « iconologique » pour l'art paléolithique européen est certainement difficile, cependant le croisement des données issues de disciplines complémentaires permet de préciser des contextes « archéo-culturels » donnant une assise aux images paléolithiques.

L'analyse des images pléistocènes européennes souffre d'une perte, conséquence des données externes à celles-ci. Les supports, techniques et cadres d'association par exemple sont autant d'éléments complexes créant une bibliothèque d'information qui, par ailleurs, reste encore à lier à l'histoire culturelle d'où l'image est issue¹⁰⁹. De plus les questions de l'attribution chronologique qui formalise la problématique en terme de « diachronies » et « synchronies », sont

¹⁰⁹ Il s'agit par exemple d'un questionnement sur l'histoire même de l'individu qui a réalisé ces images, de sa place au sein de la société et de la destination même des images. Ces données sont très rarement prises en compte dans l'étude des représentations des derniers chasseurs-collecteurs du dernier Pléniglaciaire.

encore des obstacles à une approche dynamique des images dans un cadre d'influences territoriales, d'échanges, et d'exclusions au sein de territoires ou de géographies culturelles.

Doit-on concevoir le caractère universel de certaines notions dictant les formes pour se permettre des propositions interprétatives ? Face aux limites liées aux documentations archéologiques, doit-on renoncer à la question des géographies sociales et culturelles pour le Tardiglaciaire européen ?

6.1.2. La reconnaissance des formes : la dialectique de l'image

Chaque appréciation des images conservées, chaque inventaire est issue de l'étude directe ou indirecte de documents. Les modes d'enregistrements peuvent varier, mais au final, c'est le chercheur opère une méthodologie répondant à une problématique et propose des résultats. Qu'il s'agisse de relevé 2D ou de scan 3D, il reste que le document d'étude n'est pas une production en soi, un objet objectif. Dans le cadre des sciences humaines, même s'il faut tendre à une démarche la plus objective possible, nous devons avoir conscience que la part de subjectivité existe toujours. Actuellement la méthode classificatoire (des images en art paléolithique) avec le recours aux statistiques, fait partie intégrante de la démarche archéologique en art paléolithique (Paillet, 1999 ; Robert, 2006 ; Petrognani, 2009 ; Bourillon, 2009). Cette question de la **reconnaissance** des tracés lus par l'observateur a déjà été abordée à plusieurs reprises au sein de la discipline préhistorique (entre autres par Clottes, 1998 et Ucko, 1987).

Le premier niveau iconographique en préhistoire dépend de la rencontre intellectuelle entre la figure observée et l'image mentale qui se construit (Clottes, 1998), étant donné que le contexte culturel et social de l'image n'est plus (remplacé par celui de l'observateur contemporain). Par conséquent la reconnaissance procède d'une sorte de subjectivité : « *La caractérisation immédiate est donc un processus instinctif d'une valeur à proprement parler relative.* » (Clottes, 1998, p. 175). Dans quelle mesure la ressemblance entraîne-t-elle un lien entre l'objet et le sujet de sa figuration ?

Selon Aristote, la ressemblance peut entièrement changer de sens selon qu'en différaient les moyens, les objets ou les modes d'imitation (Didi Huberman, 1990, p. 182 ; Aristote, 2002, 1448b).

La **ressemblance** n'implique donc pas un lien évident entre deux entités, entre un modèle et son objet. Elle implique une multitude de caractéristiques intelligibles, un mouvement entre

deux sujets séparés. Il y a dans la ressemblance des rapports à l'imitation et plusieurs choix peuvent s'opérer, soit, nous imitons tel quel, soit moins bien, soit mieux. Il y a dans le geste de la ressemblance donc une notion d'estime de soi, c'est dire, suis-je capable ou non de transfigurer le visible en forme. La reconnaissance des formes nous permet également d'aborder la manière dont les images ont été traitées (ressemblance) et de chercher des correspondances (similitudes, différences) selon des territoires déterminés. Comment une image a pu circuler sur des territoires différents et comment pouvons nous relever les points de similitude ou de divergence ? C'est tout l'enjeu de la lecture des analogies.

L'analogie signifie d'établir, dans le cadre de l'image, des similitudes qui peuvent être mis en rapport entre des entités différentes (fig. 27).

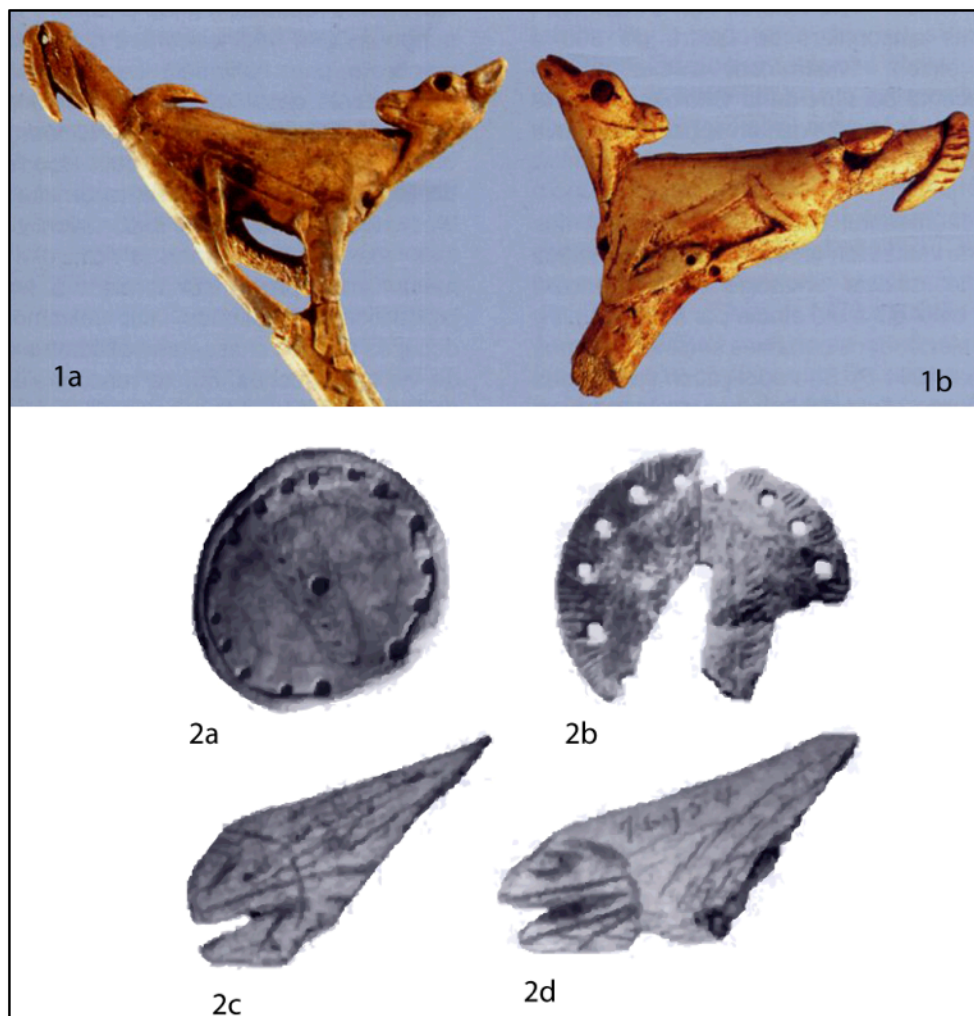


Figure 27 : Analogies sur des territoires proches (d'après Sauvet, Fortea, Fritz et Tosello, 2008) : 1a) Propulseur du Mas d'Azil (d'après cl. Vertut, MAN) ; 1b) Propulseur de Bedeilhac (d'après cl. Vertut, MAN) – 2a et b) Rondelles multiperforées (a. Le Mas d'Azil, b. Enlène) ; 2c et d) Contours découpés (c. Le Mas d'Azil, b. Bédeilhac).

Comme le précisent C. Fritz, G. Tosello et G. Sauvet, ces analogies doivent se faire sur des formes complexes, organisées et liées, bien au delà du trait isolé (Fritz, Tosello et Sauvet, 2007, p. 167) :

Une seconde difficulté concerne l'adoption d'une définition minimale d'une analogie pour qu'elle puisse être considérée comme l'indication d'un contact entre deux groupes. L'analogie devra porter non sur un caractère isolé, mais sur l'ensemble de caractéristiques appartenant à des domaines différents (thématiques, conventions formelles, technique, choix du support, fonction, etc.). (Sauvet, Fortea, Fritz et Tosello, p. 74, 2008)

Dans le cadre de notre étude, une fois établie la reconnaissance de l'image, se met en place l'étude des analogies, notamment la détermination des ressemblances et des divergences, selon les modalités énoncées précédemment. Les analogies nous permettront de proposer des rapprochements entre des figures, des sites, et de manière plus large, de groupement de site constituant des territoires symboliques. Nous pourrions alors discuter de la nature de la diffusion de certaines images, de voir si des concepts ont été transposés et si la figure humaine n'a pas également été soumise à des réinterprétations de concepts originaux, de réappropriation.

6.2. Les indices d'humanité : la construction de la silhouette humaine

Comme le dit E. Guy :

« Plus un procédé formel s'éloigne de la réalité qu'il décrit, plus il affiche, en quelque sorte, son origine conventionnelle. Un constat qui peut venir renforcer l'existence d'autres manières d'exprimer le même élément anatomique témoignant ainsi de l'intentionnalité du monde relevé. Enfin la répétition de ce trait permet d'écarter l'hypothèse toujours possible du geste purement accidentel ou hasardeux. » (Guy, 2010, p. 26).

C'est donc la récurrence des phénomènes qui peuvent être une des clés d'entrée pour saisir les choix formels de réalisation. Si la représentation des corps humains démontre des variabilités formelles, et que celles-ci peuvent être identifiées, alors il peut être possible de

déterminer donner un sens à ces choix formels. Mais l'humain se définit-il uniquement par des critères anatomiques propres à l'Homme ? Et quels sont-ils ? Quels critères extrinsèques sont à considérer ?

6.2.1. Comment aborder l'être humain ?

L'humain se définit-il uniquement par des critères anatomiques propres à l'Homme ? Et quels sont-ils ? Quels critères extrinsèques sont à considérer ?

La définition de l'être humain est une entreprise difficile, les formes sont autant de miroirs qui renvoient à de multiples variantes, touchant à l'émotif. L'humain ne se détermine pas à travers des méthodes d'étude éthologique appliquées couramment et naturellement aux formes animalières. Nous pouvons difficilement concevoir une planche anatomique académique du corps de la femme et de l'homme, pour mieux en voir les distorsions artistiques. Comme nous l'avons vu à propos de la ressemblance, nous avons trois orientations : idéaliser l'image humaine (qui peut se traduire par une glorification) ; la rabaisser (déformer les traits pour détruire le corps, occulter le corps), ou bien se rapprocher le plus possible d'un naturalisme photographique probablement neutre. Mais sommes-nous neutres lorsque nous abordons notre propre représentation ? Peut-on appliquer ce modèle philosophique de l'image (les trois mouvements de la mécanique de la ressemblance de Platon) aux corpus paléolithiques ?

À la différence du bestiaire animalier de l'art glaciaire européen, l'image de l'Homme ne nous renvoie pas à une recherche naturaliste du corps. Tracer les contours de ce que nous sommes, nous renvoie-t-il à la **conscience de nous-mêmes**, à la conscience de notre image et de notre **existence** ? Quelle distance pouvons-nous prendre par rapport à notre propre image ?

La représentation du corps humain au cours du Magdalénien pose la question de la « conquête » de notre corps. En d'autres termes, la figure humaine magdalénienne est-elle l'expression de la **représentation** au sens de « se mettre en avant », de « montrer » ? Au-delà des permanences stylistiques, exprimant des codes probablement de l'ordre du symbole, mais aussi de croyances surnaturelles et des entités immatérielles matérialisées dans des stéréotypes formels comme les statuettes féminines (Cohen, 2003 ; Bourillon, 2009 ; Dupuy, 2007), la forme humaine exprime aussi sa propre image. Nous abordons tout au long de ces pages, la place changeante de notre iconographie pour les populations paléolithiques. **Nous ne prétendons pas**

apporter de réponses définitives, mais plutôt de proposer des pistes d'interrogation à la lumière de nouvelles perspectives. La ressemblance de la représentation du point de vue de l'observation, nous conduit à concevoir la charge identitaire des populations inscrite dans ces images.

En parcourant le fil historique de notre silhouette dans l'art, l'équilibre entre « représentation », « imitation », « déformation » et « idéalisation », marque la multiplicité des dialectiques qui structurent notre iconographie : l'individu et le groupe, le réel et l'imaginaire, le portrait et la caricature, le concret et l'abstrait, mais aussi l'éloge ou la destruction.

Nous allons nous employer à présenter ce que nous entendons par « figure humaine en Préhistoire ». Ceci nous permettra de traiter la première étape de l'observation, celui de la définition de ce que nous observons. Puis nous aborderons les données issues des contextes extrinsèques créant l'histoire de l'image. Ces deux étapes d'analyse nous permettent de traiter les représentations dans une **perspective iconologique**.

6.2.2. La reconnaissance de la silhouette humaine

Il peut nous apparaître évident que certaines images sont des humains de profil, ou des silhouettes incomplètes. Mais qu'en est-il pour des « regards » non-initiés aux représentations paléolithiques ?

A titre expérimental, nous avons montré à plusieurs personnes extérieures à la discipline, des figures humaines paléolithiques de différents types, des images très détaillées voire qualifiées de « réalistes » par les préhistoriens, mais aussi des images très déformées et non réalistes. Une grande majorité ne reconnaissait pas ou très peu la figure, y compris pour les soi-disant « *plus réalistes* »¹¹⁰. Pour certaines représentations, il n'y a, généralement, aucun problème de reconnaissance, comme les statuettes féminines et quelques peintures animalières (les bisons de Niaux, les mammoth de Rouffignac). Ces images sont ce que nous pouvons appeler des formes « évidentes ». Il en est tout autrement pour les silhouettes humaines, gravées ou dessinées en deux dimensions, ou en léger volume sculpté. La lecture de la figure humaine est souvent mal partagée, chacun l'interprétant souvent différemment.

¹¹⁰ Notamment le buste humain peint, sculpté et gravé du Roc-aux-Sorciers (obs 262_Sorc en annexe). Lorsque nous avons montré cette représentation, très peu de personnes reconnaissent l'image.

À partir de cette expérience, nous avons pris conscience qu'il faut nous remettre en question dans notre capacité à se réapproprier ces figures et à les transmettre à notre tour. Les contours dessinés ne sont pas toujours accessibles et il est certain qu'un nombre de ceux-ci ne seraient pas compris par des « novices ».

Alors, l'image porte-t-elle les éléments de sa propre reconnaissance quel que soit son contexte ? Une forme est multiple et porte en elle ses éléments constitutifs, mais aussi ses pluralités de sens. Au contraire des mots qui ont généralement une définition, les images participent à une forme de communication où la forme peut avoir plusieurs sens. C'est donc à nous chercheurs, de rendre intelligible au plus grand nombre, ce que nous avons construit comme connaissance à partir des images.

La figure du corps humain peut avoir plusieurs modes de définition qui permettent de réaliser sa reconnaissance, la définition biologique, physique, culturelle ou anthropologique. Une tige avec des traits convergents peut représenter un corps humain, si le contexte lui attribue cette définition. Soit le contexte a disparu et alors l'identification nous sera presque impossible, hermétique, soit le contexte a changé et vient biaiser la lecture interprétative. L'archéologie peut en ce sens venir palier certaines absences. Il est parfois possible de proposer une identification humaine à des formes a priori hermétiques, mais dont nous avons retrouvé des stades de déformation nous donnant les clés de lecture. C'est le cas par exemple des faces schématiques du site de la Garenne (Saint-Marcel, Indre) (Allain et Trotignon, 1973) interprétées comme des faces humaines du fait de la géométrisation progressive des formes, ou bien des profils féminins schématisés de type Lalinde où là aussi il existe un contexte archéologique formel.

La définition de l'Homme, d'un point de vue encyclopédique, est :

« **Homme** n.m. (de homme) : Être humain considéré par rapport à son espèce ou aux autres espèces animales. Mammifère de l'ordre des primates doué d'intelligence et d'un langage articulé, caractérisé par un cerveau volumineux, des mains préhensiles et la station verticale. » (In. *Le Petit Larousse Illustré*, 1996).

Mais nous pouvons nous poser la question du rôle du corps humain comme constitutif de sa définition :

« ... l'un de ces problèmes [posé à la pensée humaine sur le rôle du corps dans les constructions des rapports sociaux] est par exemple de savoir jusqu'à quel point le corps fait l'identité d'un être humain et pour combien de temps, puisqu'il est destiné à mourir ». (Godelier et Panoff, 1998, p. xii).

Il apparaît nécessaire d'étudier le lien entre le corps humain représenté et l'identité humaine. La transcription de l'humain par le biais de son corps sous-tend la notion de souvenir, et donc de pérennité. Il ne faudrait pas uniquement rechercher dans le corps représenté, la définition de l'humain. Seulement, dans l'art paléolithique nous ne disposons plus que des tracés qui ont résisté au temps. Les documents archéologiques que sont les silhouettes humaines sont les seules portes d'entrées graphiques immédiatement reconnaissables pour évoquer l'humain et toutes les notions à laquelle cette image nous renvoie.

Analyser les définitions du corps humain, c'est aussi une manière de se pencher sur les aspects constitutifs de l'individu et des personnes liées à une société.

Pour discerner une figure humaine d'une autre représentation, nous avons pris le parti d'isoler des critères anatomiques propres à l'espèce humaine, des **critères d'humanité**. Les définitions anatomiques apportées, par exemple par les dictionnaires, précisent **trois éléments importants**, souvent biologique/anatomique (au détriment des critères philosophiques ?) **comme la station verticale, mains préhensiles, ligne cervico-dorsale**.

La plupart des auteurs ayant abordé la question de la définition de l'humain dans l'art paléolithique (Leroi-Gourhan, 1964 ; Ucko et Rosenfeld, 1972 ; Pales, 1976 ; Archambeau, 1984 ; Archambeau et Archambeau, 1991 ; Duhard, 1996) ont isolé un certain nombre de critères uniquement imputables à l'humain, autant dans la posture générale que dans les détails anatomiques. **Le premier indice d'humanité est le contour**, c'est-à-dire, les lignes qui dessinent la posture :

«... nous parlerons d'une représentation humaine, lorsqu'une figure renferme au moins un caractère qui ne puisse appartenir qu'à un être humain. [...] Nous appellerons figure

humaine les images dont les contours nous permettrons de reconnaître l'homme dans ses formes anatomiques tout comme on appelle cheval les figures même incomplètes qui renferment des caractères appartenant aux équidés. » (Archambeau, 1984, p. 5-6).

Pour M. Archambeau, l'un des premiers indices est la ressemblance visuelle d'une figure à un humain. Cette ressemblance se base notamment sur la posture, la notion de *bipédie*, ce qui permet d'aborder l'humain en minimisant l'incertitude. Ce critère est un élément déterminant dans l'identification. A. Leroi-Gourhan avait, par le passé, souligné l'importance de la posture :

« Station debout, face courte, main libre pendant la locomotion et possession d'objets amovibles sont vraiment les critères fondamentaux de l'humanité [...] La situation de l'homme, au sens le plus large, apparaît donc comme conditionné par la station verticale. » (Leroi-Gourhan, 1964b, p. 33-34)

J-P. Duhard ajoute à la bipédie, « *les courbures vertébrales* », plus spécifiquement, « *la souplesse et la flexibilité de la colonne lombaire* » (Duhard, 1996, p. 12). Associée à la posture de la silhouette et à sa bipédie, la préhension des objets est un élément important dans l'attitude des humains.

Tous ces éléments sont des indicateurs importants, mais ne sont pas suffisants pour être les moyens d'une identification certaine. La forme si variée des humains et le traitement particulier de certains animaux montrent que l'art paléolithique est régi par des règles, des canons esthétiques propres à des groupes culturels. La bipédie, posture définie comme humaine, peut également être adoptée par des animaux (ours debout sur leurs pattes arrière notamment).

L'analyse par segment anatomique peut être un moyen de renforcer l'observation générale de la forme. Le docteur L. Pales ne voit pas d'objection à analyser les segments humains de la même manière que les segments animaliers. La reconnaissance passe par une compréhension des éléments morphologiques, détails et agencements (Pales, 1976, p. 8). De par sa formation médicale, le docteur L. Pales décrit anatomiquement chaque segment humain. La lecture des détails anatomiques apporte à la figure humaine un niveau d'observation plus clair et précis.

Au cours des années soixante-dix, P-J. Ucko et A. Rosendfeld demandent une définition de l'humain plus précise que celles proposées, car la diversité des formes rend la lecture difficile :

« Relative size and vertical posture are therefore not sort of criteria to ensure a correct identification of Palaeolithic anthropomorphs, some of which are relatively small and others relatively large, some vertical and some inclined. » (Ucko et Rosenfeld, 1972, p. 155-156)¹¹¹

Pour éviter d'avoir un degré d'incertitude, ces auteurs préconisent alors une définition plus précise :

« Man's distinctive features include : sexual hair in the shape of a triangle on the female, as on no other species, beard, breast, position of penis, hands and feet, as also on several monkeys and apes; flat face as also on owls; eyes placed on the front of the face as also on other primate, carnivorous animals and predatory birds. Man has relatively long hind leg and bipedal gait (the latter on occasion also shown by bears), collar bone and shoulders, and the potential for holding the arms in various unique position, some of which are shared by monkeys and apes, but by no other animals. » (op. cit., p. 156)¹¹²

Les critères anatomiques sont un moyen de donner une identification plus complète. Le port de tête¹¹³, la ligne dorso-lombaire rectiligne, les yeux, la pomme d'Adam, les mains, les doigts, le nez, sont autant de détails du corps importants dans la reconnaissance de l'humain (Archambeau, 1984, p. 60).

De son côté, J-P. Duhard, présente un outil méthodologique assez intéressant, celui de créer une « échelle d'humanité » (Duhard, 1996). Cette échelle mesure les indices d'humanité (IDH) sur la base de critères présents/absents, et utilise des niveaux allant de 1 à 4. Le premier niveau correspond à une faible reconnaissance humaine (indéterminés), et regroupe au-dessus de 4, les figures ayant une humanité certaine (Duhard, 1996, p. 16).

Le tableau 2 regroupe la synthèse des définitions selon les auteurs cités (tabl. 2) :

¹¹¹ La taille relative et la position verticale ne sont donc pas des critères pour assurer une identification correcte des anthropomorphes paléolithiques, dont certains sont relativement petits et d'autres relativement grands, certains verticaux et certains inclinés. (Notre traduction)

¹¹² Traduction : « Les caractères distinctifs de l'homme comprennent : une pilosité sexuelle de forme triangulaire chez la femme, qu'aucune autre espèce n'offre ; une barbe, des seins, une position du pénis, des mains et des pieds, comme en présentent plusieurs primates, animaux, carnivores et oiseaux prédateurs. L'homme a de longues jambes et une démarche bipède [présentée à l'occasion par les ours], une ceinture scapulaire et des épaules et la possibilité de tenir les bras dans des positions variées, dont les singes peuvent offrir certaines, mais aucun autre animal » (Duhard, 1996, p. 12-13).

¹¹³ La tête doit se trouver dans le prolongement du dos, quelle que soit la position de la figure.

Auteur	Critères anatomiques
A. Leroi-Gourhan (1964b)	Station debout, face courte, mains libres pendant locomotion, possession d'objets amovibles.
Lacourcelles (1971)	Bipédie, tête, crâne globuleux surmontant un cou vertical, membres aux attaches et aux articulations typiquement humaines, jambes vers l'arrière, bras vers l'avant, préhension d'un objet à la main.
P-J. Ucko et A. Rosenfeld (1972)	Bipédie, ceinture scapulaire, épaules, position variée des bras, mains et pieds, longues jambes.
M. Archambeau (1984)	Contour, bipédie, port de tête, yeux, pomme d'Adam, mains, doigts, nez, ligne dorso-lombaire rectiligne.
J-P. Duhard (1996)	Bipédie, courbure vertébrale, souplesse de la colonne lombaire.

Tableau 2 : Critères anatomiques de reconnaissance des indices d'humanité selon différents auteurs.

Nous retiendrons pour notre analyse que si une figure adopte une **posture** qui induit une attitude humaine, et si par ailleurs elle renferme au moins un caractère typiquement humain, un **caractère basique**, alors nous sommes devant une image que nous pouvons qualifier de silhouette humaine. Ces « caractères basiques » humains sont (fig. 28) :

Posture induisant une attitude humaine + Bras et jambes placés le long du corps, port de tête, forme circulaire de l'extrémité céphalique, ligne dorso-lombaire rectiligne quelque soit la position de la figure.

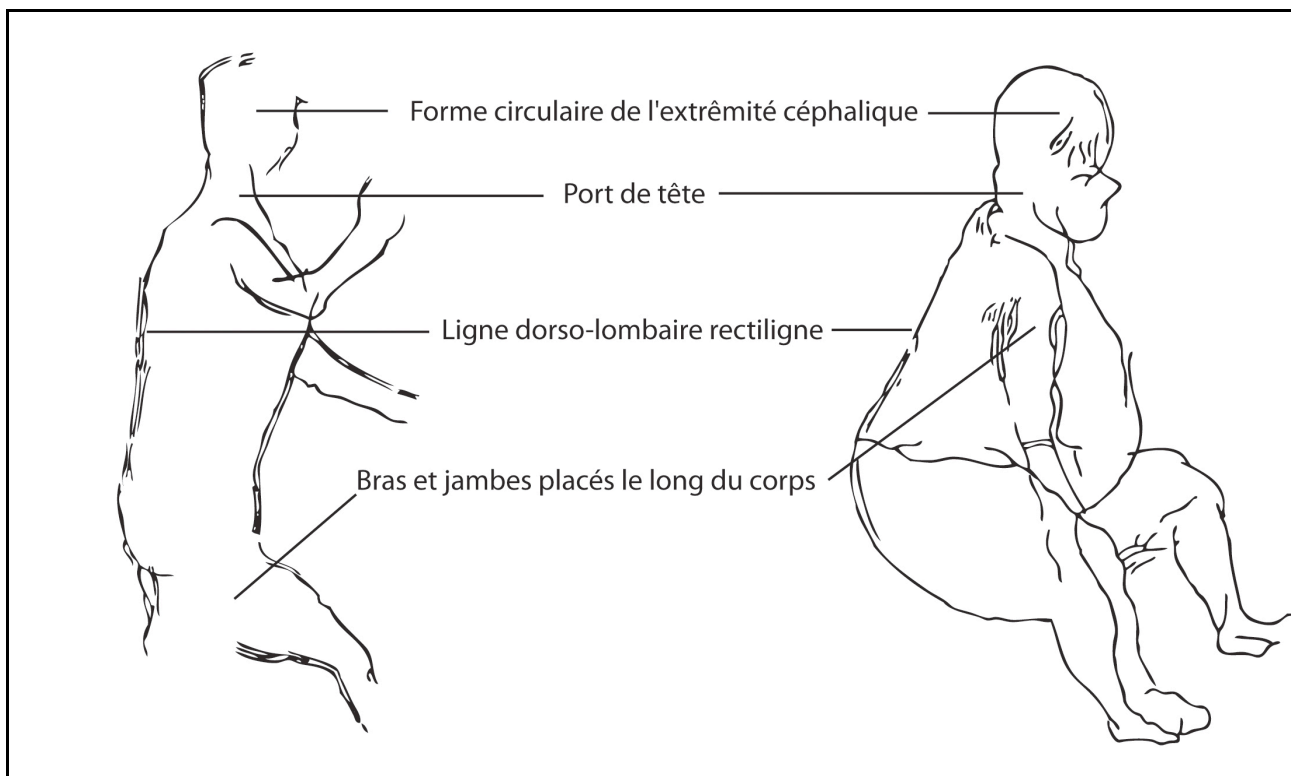


Figure 28 : Critères basiques pour la reconnaissance d'une figure humaine. Pour qu'une image représente un humain, il faut que la posture générale soit accompagnée d'au moins 1 critère basique. (Figures humaines de la Marche, d'après L. Pales, 1976).

Nous ne faisons pas appel à d'autres critères renvoyant à l'exactitude formelle des détails. La volonté de l'artiste à recréer son image, quelle que soit la nature de la forme choisie (exacte ou non par rapport à un modèle), existe de manière latente ou évidente derrière chaque silhouette reconnue comme humaine.

Du point de vue de la reconnaissance, la posture de la figure et ses éléments anatomiques, sont utiles. En résumé, si au moins **un caractère anatomique** humain est associé à une **silhouette prenant une posture reconnaissable**¹¹⁴, alors le sujet est « *humain* ». Toute autre addition de critères anatomiques supplémentaires, voire de leur déformation, participe à créer le degré de détail et la volonté de l'artiste magdalénien de figurer l'humain de manière différente. La simplicité des traits tout comme ses multiplications, sont autant de modes de représentation de la silhouette humaine.

¹¹⁴ Par exemple, la bipédie, l'inclinaison du corps ou la préhension d'un objet.

6.2.3. La reconnaissance sexuelle

La reconnaissance d'une figure humaine par sa silhouette, sa posture et ses détails anatomiques est un premier niveau de lecture. Les *caractères sexuels* sont aussi des moyens de reconnaissance qui peuvent intervenir dans l'identification, notamment permettre une différenciation importante, celle de distinguer des hommes et des femmes.

P-J Ucko et A. Rosenfeld évoquent une *pilosité triangulaire et des seins pour la femme, une barbe et un pénis pour l'homme* (Ucko et Rosenfeld, 1972, p. 156). Ces caractères sexuels sont également retenus par L. Pales qui y ajoute la pomme d'Adam (Pales, 1976, p. 141) et repris par J-P Duhard (Duhard, 1996, p. 17).

Pour L. Pales, l'une des difficultés qui participent à compliquer la reconnaissance des figures humaines est l'amalgame fait entre l'Homme (comme humanité) et l'homme (comme sexe). Selon cet auteur, la figure humaine se perd entre ces deux confusions, selon qu'est évoquée l'humanité vue en tant que genre ou caractère sexuel. L. Pales caractérise les *mâles*, par la figuration d'un pénis, et par une pilosité au niveau de la face (Pales, 1976, p. 141), tandis qu'il reconnaît les *femmes* par la présence d'une vulve, des seins ou par un abdomen volumineux. Les figures qui ne portent pas ces critères, mais qui restent reconnues comme humaines, sont alors qualifiées d'*asexuées*. L. Pales, tout comme H. Delporte (Delporte, 1993) et J-P. Duhard (Duhard, 1996), utilise une hiérarchie des critères sexuels avec des caractères *primaires* et *secondaires*.

Les *caractères primaires* sont pour l'homme les testicules et le pénis, pour les femmes, les organes glandulaires (les ovaires) et la vulve. Les ovaires sont naturellement dissimulés chez la femme. Les ventres volumineux des femmes peuvent aussi, pour cet auteur, témoigner du sexe féminin (Pales, 1976, p. 31). Les caractères sexuels secondaires pour les femmes sont, les seins, le profil de la cambrure lombaire, le volume des fesses et des cuisses (Pales, 1976, p. 31). A propos des seins, L. Pales nuance son importance comme critère en évoquant l'existence possible de figures féminines jeunes, au développement léger des seins, ainsi que la gynécomastie (développement des glandes mammaires) chez les hommes. Les seins peuvent donc être causes de confusion dans la reconnaissance sexuelle. Les caractères secondaires pour l'homme sont la pomme d'Adam et la pilosité du visage. Là aussi des confusions peuvent apparaître, notamment avec un développement important de la pilosité du visage chez la femme. La pomme d'Adam reste très rarement représentée dans l'art et constitue un caractère marginal.

Il est certain que les termes « humains » ou « hommes » portent à confusion selon leur utilisation. La distinction entre ces termes paraît importante dans notre monde contemporain¹¹⁵, mais est-elle néanmoins pertinente lorsque nous nous attachons à comprendre l'enjeu des silhouettes pour les sociétés magdaléniennes ? Rien n'est moins certain. Cependant chercher à différencier les femmes des hommes est une donnée importante à saisir. D'une part, car l'artiste paléolithique a lui-même sexué l'image (ce qui nous permet de prendre en compte cette caractéristique). Et d'autre part, cette différenciation nous permet d'évoquer les implications sexuelles dans l'organisation des sociétés magdaléniennes.

J-P. Duhard différencie également des caractères sexuels *primaires* et *secondaires* :

« Cette différenciation détermine des aspects spécifiques du corps qui portent dans les deux sexes, le nom de caractères sexuels. Les caractères primaires sont représentés par les glandes génitales, les secondaires par les autres organes sexuels et différents aspects morphologiques du squelette et des tissus mous. » (Duhard, 1996, p. 17)

Pour cet auteur, les caractères primaires sont les glandes sexuelles, visibles chez l'homme (pénis, testicules), cachées pour la femme (ovaires). A ces caractères, J-P. Duhard ajoute, comme L. Pales, l'abdomen gravide comme élément de substitution primaire (Duhard, 1993, p. 13). Selon J-P. Duhard, au Paléolithique supérieur, les caractères primaires féminins sont absents. Ce sont alors les caractères secondaires qui permettent la reconnaissance du sexe. Pour la femme, il s'agit de la vulve, des seins, des fesses, d'une certaine adiposité du corps et du squelette (Duhard, 1996, p. 20). Pour l'homme il s'agit du pénis, d'une masse musculaire, de la pilosité faciale (Duhard, 1996, p. 17).

La position des organes est également un critère important. Mais dans le cadre précis de la reconnaissance d'une figure humaine, la présence d'un pénis ou des seins placés de manière anatomiquement correcte est, en soit, un élément indicateur.

Dans ses recherches pour caractériser un homme d'une femme dans la représentation, J-P. Duhard fait entrer des caractères plus subjectifs comme le port d'une arme ou la position

¹¹⁵ En effet les nations dites occidentales et industrialisées sont très marquées par une forte différenciation sexuelle dans les sociétés. Il est donc normal que l'on s'attende à trouver, dans la représentation, femmes et hommes bien caractérisés. Et nous voyons comment aussi, en France notamment, s'est posé la question de l'enseignement du genre dans l'éducation scolaire.

d'affrontement conflictuel pour l'homme, et le port de parures pour la femme. Il évoque les aptitudes physiques et autres données qui induisent dans la démarche méthodologique des éléments que nous jugeons ambigus, car révélateurs de conceptions occidentales ou tout du moins contemporaines de la société.

Pour B. et G. Delluc, la reconnaissance des caractères sexuels sont des éléments importants « *pour déterminer avec certitude si une figure pariétale représente un homme ou une femme* » (Delluc et Delluc, 1995, p. 41). Pour ces auteurs, le pénis, la vulve et les seins, sont des critères primaires. En dehors de ces critères, la figure peut porter à discussion. Il faut alors des caractères secondaires comme :

« *...la disposition des tissus graisseux voire l'obésité gynoïde, ou de particularités de comportement, comme l'action de chasse.* » (Delluc et Delluc, 1995, p. 41).

Se mélangent, chez ces auteurs également, des identifications d'ordre anatomique et d'ordre comportemental, plus attaché à la sphère culturelle. Pour B. et G. Delluc, si le sexe n'est pas défini, il faut alors parler d'« *humains* » simplement (Delluc et Delluc, 1995, p. 45), et utiliser les données sociales pour la reconnaissance sexuelle.

H. Delporte reprend globalement les divisions primaires et secondaires, en étant toutefois en désaccord à propos du caractère exclusivement féminin de l'abdomen gravide (Delporte, 1993, p. 18). Selon cet auteur, placer uniquement sur le plan physiologique ce trait figuratif, c'est prétendre « *a priori* » qu'il ne peut en être autrement, et écarter notamment la question des choix stylistiques. H. Delporte retient comme caractère secondaire, la vulve, les seins, et des fesses montrant une certaine adiposité (Delporte, 1993, p. 18). Il prend également en compte la pilosité faciale pour déterminer l'homme, (Delporte, 1994, p. 230).

Entre humains non sexués et « anthropomorphes », la limite est floue. Nombreuses sont les figurations de mains isolées, de sexes isolés, vulves et phallus dans l'art paléolithique. L'humain se trouve caché derrière ces images, qui sont des détails physiques et symboliques le mettant en scène. Les choix des critères sexuels peuvent varier d'un auteur à l'autre, pour B. et G. Delluc, les seins sont des critères primaires, alors qu'ils sont secondaires chez L. Pales et J-P. Duhard. L. Pales prend en compte la pilosité faciale comme élément secondaire, alors que J-P. Duhard ne lui donne

finalement qu'une valeur toute relative, tout en le retenant. Au contraire, L. Pales considère que le port de parure est un élément tertiaire de reconnaissance, au contraire de J-P. Duhard, qui le classe dans ses critères secondaires.

Ainsi les tentatives de caractérisations sexuelles s'entremêlent avec des volontés de reconnaître l'humain et font intervenir autant de critères biologiques que culturels. Ces tentatives sont aussi dépendantes de la formation du chercheur en question, J-P Duhard est gynécologue, et L. Pales était médecin. Dès lors c'est leur regard d'expert qui conduit leurs descriptions de la figure humaine. L'humain est presque disséqué, décortiqué d'un point de vue biologique. Cette tendance explique les difficultés notables à prendre en considération des éléments anthropologiques (identifications culturelles) ou ethnologiques (rapport au corps) dans l'approche du corps. Les tentatives de caractérisation d'un être humain par l'image restent donc partielles, mais néanmoins fondamentales, puisque les données culturelles ont disparu. Restent les analogies que l'ethnologie peut proposer, mais ce sont des données à prendre avec beaucoup de précaution au risque de tomber dans des anachronismes forts.

Il est difficile de trouver chez certains auteurs ayant beaucoup apporté à l'étude de la figure humaine, une place importante à la capacité d'opérer des choix dans la façon de se représenter. Même si J-P. Duhard suit les idées d'A. Leroi-Gourhan et accorde une importance à la question des canons esthétiques, il n'en demeure pas moins que la figure humaine est très fortement marquée par ses observations gynécologiques. Nous avons reporté la synthèse des caractères sexuels primaires et secondaires pour la figure humaine selon les auteurs (tabl. 3) :

Auteurs	Caractères primaires	Caractères secondaires	Critères tertiaires (culturels)
L. Pales (1976)	<i>Hommes</i> : testicules, pénis <i>Femmes</i> : ovaires, vulve, gros ventres	<i>Hommes</i> : pomme d'Adam, pilosité du visage <i>Femmes</i> : seins, profil de cambrure lombaire, volume fesses et cuisses	<i>Femme</i> : Port de parure
J-P. Duhard (1993-1996)	<i>Hommes</i> : testicules <i>Femme</i> : ovaires, abdomen gravide	<i>Homme</i> : pénis, masse musculaire, pilosité faciale	<i>Homme</i> : port d'arme, affrontement conflictuel

		Femme : vulve, seins, fesses, adiposité du corps, squelette, port de parure	
B. et G. Delluc (1995)	Homme : pénis Femme : vulve, seins	Femme : tissus graisseux, obésité gynoïde	Homme : attitude de chasse
H. Delporte (1993)	Hommes : testicules Femmes : ovaires	Hommes : pilosité faciale Femmes : vulve, seins, adiposité des fesses	

Tableau 3 : Caractères de reconnaissance sexuelle primaires, secondaires et tertiaires selon différents auteurs.

Dans le cadre de cette étude, nous ne retenons que des caractères biologiques visibles, soit des **caractères sexuels primaires**, le *pénis*, les *testicules*, *vulve* et *seins*, et des **caractères sexuels secondaires**, *l'abdomen gravis*, *adiposité des fesses*, *obésité gynoïde* pour la femme, et la *pilosité faciale* et la *pomme d'Adam* pour l'homme. Nous excluons de fait, pour l'observation des figures humaines et leur détermination, tout critère culturel (étant par nature, subjectif) (fig. 29).

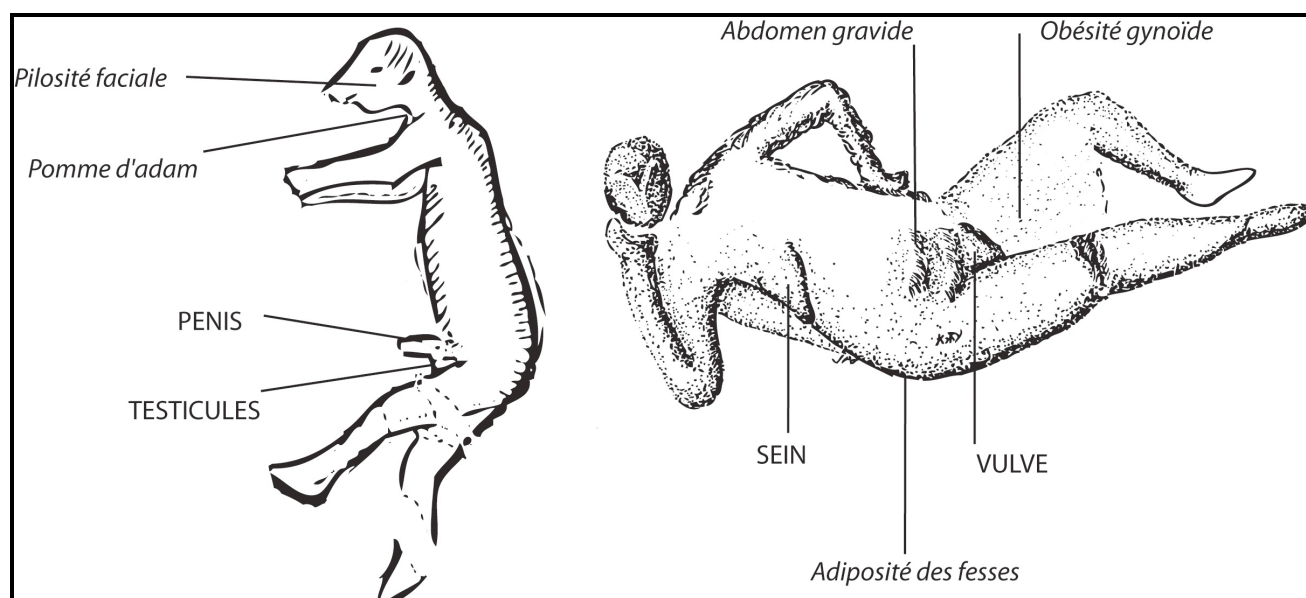


Figure 29 : La reconnaissance du sexe de la silhouette humaine par les critères basiques (en capitale) et secondaires (en italique). A gauche, silhouette humaine sur rondelle perforée du Mas d'Azil (Ariège), d'après J.P. Duhard, 1996. A droite, femme sculptée pariétale de la grotte de la Magdalaine-des-Albis (Tarn), d'après J-P. Duhard, 1993.

6.2.4. Les reconnaissances tertiaires : aux marges de l'identification

Autour de ces critères anatomiques sexuels (primaires et secondaires), il existe pour l'identification des humains, des pistes de reconnaissance faisant appel à des critères dits *tertiaires*. Ces critères amènent justement la définition de la silhouette sur des critères qui ne font plus appel aux détails biologiques, mais s'attachent aux comportements et leur interprétation. Nous nous heurtons alors à un souci méthodologique lié à la limite de la pertinence de ces critères. Cette limite est cependant peut-être déjà dépassée par des choix dans les critères supposés les plus objectifs. Comme nous l'avons dit, même lorsque nous sommes devant des formes que nous reconnaissons, la ressemblance que nous utilisons pour décrire nous met déjà dans un rapport d'interprétation. C'est avec beaucoup de prudence que ces critères tertiaires sont évoqués par les préhistoriens, pour la reconnaissance de l'humain. C'est d'ailleurs dans ce genre d'approche que peuvent entrer en considération des lectures anthropologiques de la description d'un corps humain. Par exemple lorsqu'il s'agit d'interpréter les actions humaines, les attitudes, les regroupements de plusieurs figures, l'action possible d'une silhouette avec un objet.

Comme le rappelle L. Pales, ces critères tertiaires de reconnaissance font surtout appel au *psychisme*, c'est-à-dire, à des comportements sociaux. Le port volontaire de parures et autres détails de port de vêtements en sont pour lui un exemple (Pales, 1976, p. 30 et 33). Souvent, et comme le rappelle cet auteur, dans nos perceptions, le port de parures est associé au féminin, tout comme la ceinture (*op. cit.* p. 33).

Ce rappel critique nous fait prendre avec précaution les critères tertiaires utilisés par J.P. Duhard pour la reconnaissance d'un humain, et de sa sexualité. Pour cet auteur, le port d'arme est uniquement attribuable au sexe masculin (Duhard, 1996, p. 21). Les caractères tertiaires mettent en avant ce qui différencie les hommes des femmes. C'est ce qu'il nomme « *le réalisme écologique et sociologique* » (Duhard, 1996, p. 157). Le masculin et le féminin se reconnaissent par des différences physiologiques évidentes et à ces différences, s'ajoutent des dichotomies concernant « *le fonctionnement cognitif et affectif du cerveau* » (Duhard, 1996, p. 20). Il y a dans la création même de la catégorie une antinomie importante car il ne peut y avoir de réalisme sociologique, en effet, tout dépend dans quelle réalité nous nous plaçons. Ce réalisme n'est pas objectif, il est déterminé par le contexte historique de la pensée occidentale. Nous ne pouvons nous poser comme les seuls détenteurs d'une réalité visuelle d'identification.

J-P. Duhard conçoit l'homme comme viril, courageux, entreprenant, combatif, dominateur (Duhard, 1993, p. 21). Alors que la femme est « à l'opposé », limitée par sa constitution qui ne lui permet pas les mêmes activités (Duhard, 1993, p. 21-22). En même temps que cet auteur avance ces idées, il prend des choix théoriques divergents. Ainsi, le port de parures et autres décorations corporelles n'est pas, pour J-P. Duhard, « des éléments péremptoires » (Duhard, 1996, p. 21) et ne peuvent évoquer un sexe d'une manière évidente.

A. Leroi-Gourhan a également mis en avant des données qui pourraient être qualifiées de tertiaires pour déterminer une reconnaissance sexuelle, et qualifier un humain. Ces observations font autant appel à la réalité sociale supposée, aux activités quotidiennes, mais aussi, à des données tirées d'une construction structuraliste de l'art. Selon lui, la situation de conflit face à l'animal caractérise le masculin, ainsi que la « *bestialisation* » du visage répondait à un canon esthétique propre à l'homme (Leroi-Gourhan, 1971, p. 95-96).

L'ethnologie, sans rentrer dans une approche universaliste de l'art, montre au sein de diverses sociétés, plusieurs exemples de mode d'approche du corps humain par les sociétés. Comme évoqué plus haut, les études ethnologiques mettent en garde contre une unique définition de l'identité humaine basée sur le corps, ou sur une seule considération sociale. Comme le rappellent M. Godelier et M. Panoff, aucune société traditionnelle ne se contente du corps pour évoquer l'humain, bien au contraire (Godelier et Panoff, 1998) :

« Il semble que toutes les cultures évoquées [dans l'ouvrage en question] répondent plutôt négativement à cette question [le corps suffit-il à faire un être humain ?]. Toutes nous disent d'une manière ou d'une autre qu'en plus de ces substances et de ces organes il faut ajouter une ou plusieurs choses au corps humain pour qu'il soit le corps d'un être humain. Il faut que quelque chose y pénètre, vienne s'y loger et mette l'individu en marche vers son destin. » (Godelier et Panoff, 1998, xiii)

C'est bien le paradoxe des silhouettes humaines. Nous les qualifions comme étant humaines par la ressemblance des formes et une lecture du détail (anatomiques), mais nous ne pouvons certifier, au vu de ces lignes, que ces silhouettes bien que visiblement humaines, nous renvoient à l'être. Si « représenter » implique « s'intéresser à », alors nous sommes plutôt dans

une recherche de l'être à travers ces silhouettes, à moins de considérer que le bison dans l'art paléolithique soit l'avatar de l'homme ou de la femme, nous ne pouvons faire autrement. C'est peut-être l'avantage et l'inconvénient des critères tertiaires qui permettent de faire entrer d'autres dimensions dans la lecture de la figure, mais qui nous entraînent dans des modalités interprétatives difficiles à arbitrer pour des images si lointaines. Les limites que nous voyons dans l'utilisation de ces critères dits tertiaires, c'est qu'ils semblent supplanter les données perdues par des données contemporaines dont rien ne nous assure qu'elles soient pertinentes. D'une façon un peu caricaturale, on peut affirmer que la division sexuelle des tâches inscrite dans l'histoire de la société occidentale, n'agit probablement pas ou ne se structure pas de la même manière que pour les populations de chasseurs-collecteurs du dernier pléniglaciaire européen.

L'Homme est indéniablement composé de son corps, matérialisé par celui-ci, mais il est aussi composé par son esprit. Dans d'autres sociétés, il y a différents éléments qui participent à créer un être humain (corps dédoublés, esprits parallèles, magie, ancêtres, masques, totems...). Mais pour des silhouettes gravées sur les parois des sites datés du Paléolithique, nous n'avons que la silhouette dépouillée de son être. L'étude de ces silhouettes nous dira peut-être, si nous pouvons retrouver l'être qui se cache derrière la silhouette.

En archéologie, qu'il s'agisse de description de critères anatomiques très détaillés, comme les cheveux longs, le port de parure, ou de comportements particuliers liés aux activités de chasse, les critères tertiaires évoqués par certains chercheurs, nous paraissent risqués dans leur utilisation. Nous choisissons de les prendre comme des éléments de discussion, constitutifs de l'image lui donnant une profondeur, mais non comme des critères de reconnaissance véritable.

Les comparaisons ethnographiques montrent une grande diversité des organisations sociales. Une sélection de ces observations ethnologiques pour étayer une donnée archéologique matérialise le danger de la comparaison. Nous choisissons donc de nuancer l'approche de l'identification humaine et sexuelle par l'ajout des critères tertiaires. Ces caractéristiques demanderont cependant encore à être confirmées par une systématisation des observations. Tout comme les chercheurs admettent finalement de nuancer le port de parure ou de vêtement pour identifier tel ou tel sexe, il faut également relativiser la caractérisation des comportements humains par l'opposition « homme fort dominant » et « femme fragile et cantonnée à des tâches précises ».

C'est pour ces raisons que dans notre analyse, nous ne retiendrons des caractères d'ordre tertiaire que pour discuter de la reconnaissance de l'humain et non pour la reconnaissance sexuelle de la figure.

6.3. La figure humaine et ses formes

Des figures complètes aux figures segmentaires, les silhouettes humaines présentent des formes très variées. La décomposition de celles-ci à partir de trois catégories simples, *complète*, *incomplète* et *segmentaire*, offre l'avantage de ne pas entrer sur le terrain du jugement esthétique. Elle permet de rester sur un premier niveau de lecture. Les formes segmentaires sont certes isolées, mais il arrive qu'un bras, une tête, ou bien un autre élément anatomique humain soit associé directement à des formes non humaines. Cet agencement de formes crée une figure dite *composite*¹¹⁶. Dans notre étude, les silhouettes composites sont intégrées au corpus des figures humaines *incomplètes* car c'est l'assemblage de segments de corps différents qui donne naissance à une figure imaginaire, essence même de la représentation. Parler de segment humain au sein d'une image plus complexe, comme pour les images composites, aboutirait à ne pas prendre en compte l'image réalisée.

Notre analyse s'appuie sur la définition de l'humain c'est-à-dire, la reconnaissance des caractères basiques et de sa posture de représentations. L'ensemble de ces points constitue la détermination de la silhouette (cf. p.192). La **base graphique** d'une silhouette humaine est donc composée d'un **tronc**, et des **extrémités (membres et tête)**. L'ajout de détails anatomiques participe à la recherche d'un réalisme photographique mais à la volonté de chercher à faire une forme dite « complète » ou incomplète. Ainsi un retrait progressif des détails anatomiques évoque la recherche d'une simplification et d'une segmentation de la silhouette.

6.3.1. Les formes complètes

Les figures humaines complètes au sens premier du mot n'existent pas au Paléolithique supérieur. Au Magdalénien, les figures sont essentiellement représentées de profil et tous les

¹¹⁶ Dans la suite de notre étude, nous abordons et définissons des termes par lesquels nous qualifions les figures humaines au Magdalénien.

détails anatomiques ne sont pas systématiquement figurés. Il nous faut donc adapter le terme de « complet » dans son utilisation pour toutes les formes où il est possible de déterminer une réelle volonté de représenter l'humain avec tous les éléments qui lui sont constitutifs.

L. Pales définit ce que la forme « complète » englobe :

« Lorsque la tête est le seul segment du corps qui soit représenté, elle est définie tête isolée du corps ou, plus simplement, tête isolée. Lorsqu'elle accompagne le corps et que celui-ci est représenté dans tous ses segments importants, tels que les membres en tout ou partie, il est dit corps complet... » (Pales, 1976, p. 19)

L'agencement de la tête (avec au moins un détail), sur un corps complet (tronc et tous ses membres) avec l'addition d'un critère sexuel (primaire ou secondaire) relève dans notre analyse d'une figure *complète*. Si l'oreille ou les yeux, quelques doigts ou orteils, sont absents, la figure est toujours considérée comme complète. En revanche, s'il y a absence totale des détails du visage par exemple, d'un membre au complet (bras, jambe), ainsi que du sexe de la représentation (détails anatomiques qui doivent se voir, donc, pénis, vulve ou sein), alors nous traiterons la figure comme *incomplète*.

Nous faisons donc la différence entre une silhouette humaine très détaillée et une silhouette humaine complète. Nous pouvons avoir des représentations très détaillées mais segmentaires (têtes humaines isolées par exemple). Tout comme nous pouvons avoir un corps humain complet, mais réalisé simplement à partir de la base graphique.

6.3.2. Les formes incomplètes

Les humains peuvent aussi être figurés incomplets¹¹⁷, c'est-à-dire, avec l'absence d'un segment anatomique conséquent. Il s'agit par exemple des figures humaines acéphales, ou avec un membre absent (jambe, bras), voire pas de membre du tout. Il peut aussi s'agir de l'absence du sexe (pénis, vulve ou sein). Nous rejoignons ainsi la définition donnée par E. Saccasyn della Santa :

¹¹⁷ Il est évident que certains détails anatomiques peuvent être cachés par le corps. Par exemple, un bras peut se glisser derrière le ventre ou le dos. La plupart des humains étant de profil, cela est possible. Néanmoins, si la volonté a été de ne pas montrer le bras ou la jambe, il s'agit alors d'une figure incomplète, car figurer ce bras ou cette jambe n'est pas un problème pour l'artiste.

« ... dès lors nous appelons « représentations incomplètes ou partielles » des personnages humains, celles des représentations qui sont dépourvues de tête ou qui possèdent certaines parties du corps à l'exclusion de la tête. » (Saccasyn della Santa, 1947, p. XVII)

Les visages sans aucun détail anatomique sont caractéristiques de figures incomplètes. Ces figures sont nombreuses et présentent des formes également très variées, allant d'un réalisme jusqu'à une importante simplification des traits.

6.3.3. Les formes segmentaires

Les figures humaines sont aussi représentées par des éléments anatomiques séparés de tout le reste du corps. Il peut s'agir de têtes humaines isolées, de face ou de profil, mais également de mains positives, négatives ou gravées, de vulves ou phallus isolés, ou comme de détails anatomiques encore plus segmentaires, tel des yeux, des pieds. Les particularités de ces segments sont de montrer une humanité éclatée, démembrée, comme des raccourcis à notre figure. Dans ce cas, nous pouvons parler de *synecdoque*, c'est-à-dire, la volonté de figurer le tout par un élément isolé. L'humain est suggéré d'une certaine manière, évoqué uniquement par un détail anatomique révélateur de celui-ci.

La particularité des réductions segmentaires est de présenter un éventail de formes très élargi, allant d'un réalisme certain, à une stylisation très poussée, vraisemblablement chargée de données symboliques fortes. C'est le cas notamment des mains (négatives ou positives) comme des vulves et phallus. Ces segments font appel à des notions dépassant l'unique évocation humaine. Par exemple, apposer sa main sur la paroi, c'est montrer une interaction directe avec le support, la surface.

De même les éléments sexuels isolés véhiculent probablement d'autres idées que l'humain lui-même. Les vulves, souvent très stylisées, figurées en série dans de nombreux sites, évoquent un organe du corps qui a des fonctions qui ont manifestement intéressé les magdaléniens. De même que les très nombreuses têtes humaines isolées, thème lui aussi fréquent durant le Magdalénien.

Avec les segments humains, nous pouvons autant appréhender les formes humaines détachées du reste (têtes humaines), que des silhouettes amalgamées dans une déformation

graphique. Le schématisme de ces figures montre la richesse qui décompose nos formes en des supports idéologiques forts.

6.3.4. Synthèse des formes

Les formes humaines s'agencent différemment, par ajouts ou enlèvements de détails sur la base graphique pour composer trois principaux types de figuration (tabl. 4) :

Formes	Critères analytiques
Figures complètes	Formes humaines en silhouette composée de la base graphique + un élément de détail du visage (œil, nez, bouche ou oreille) + un élément de critère sexuel primaire
Figures incomplètes	Formes humaines en silhouettes marquées par l'absence d' un élément appartenant à la base graphique (tête, membres supérieur, membre inférieur), de critères sexuels primaires ou de détail du visage (nez, œil, nez, bouche)
Figures segmentaires	Formes humaines décomposées, c'est-à-dire, figuration de tout type de parties humaines isolées du reste : tête isolée, détails anatomiques isolés, corps isolés

Tableau 4 : Critères analytiques pour définir les figures complètes, incomplètes et segmentaires.

Nous pouvons remarquer, de manière purement théorique, que les éléments de détail du corps ne participent pas vraiment à la caractérisation de la figure complète. Ainsi celle-ci sera qualifiée comme complète, même s'il manque une main, des doigts, le pied. Si cette constatation s'avère récurrente dans l'art magdalénien, alors le choix de raccourcir la figure humaine pourrait être considérée comme un élément discriminant d'un certain comportement culturel. Comme nous l'évoquions, les silhouettes humaines complètes au sens stricto sensu du terme n'existent pas. Pour cette raison, le fait de partir d'un « idéal » qui n'existe pas, il est possible de voir les tendances formelles qui peuvent en découler (fig. 30). La distinction entre ces trois formes des figures complètes, incomplètes et segmentaires constitue notre descriptif formel préalable à une ordonnance de ces œuvres entre elles.

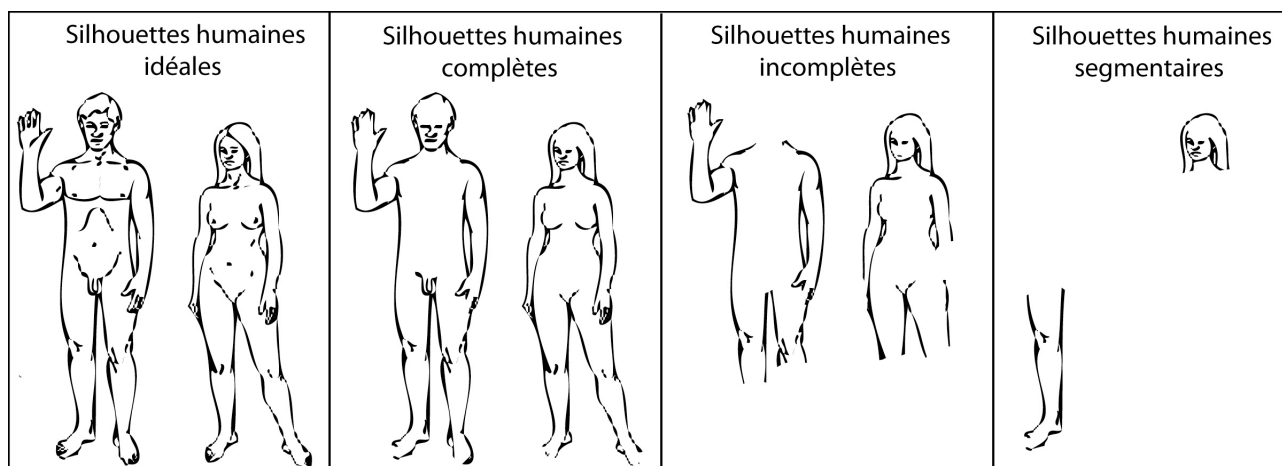


Figure 30 : Synthèse des modalités formelles pour la représentation de la silhouette humaine au Magdalénien. À partir d'un idéal de représentation, nous déclinons 3 modes de représentation du corps à partir desquels il est possible de mettre en avant des thèmes.

Afin de poursuivre notre analyse des figures plus en détail, nous proposons une utilisation claire des termes qui vont lui être liés. **Car dans l'analyse des images comme dans celle de leur contexte de réalisation ou encore dans la portée interprétative que nous pourrions construire, il est nécessaire de définir non pas ce qui fait l'humain, mais ce qui le décrit. Cette sémantique de l'image participe à construire méthodologiquement notre démarche formelle et typologique.**

6.4. L'humain et la définition des termes : la question de la sémantique

De multiples mots de vocabulaire sont utilisés pour décrire les représentations humaines. Ces termes peuvent renvoyer à deux aspects dépendants, à une approche visuelle de la figure pour sa reconnaissance d'une part, et à des niveaux d'analyse que le cerveau humain met en place dès l'observation, d'autre part¹¹⁸.

La lecture d'une image suit deux trajectoires qui s'entrecroisent, comme deux chaînes opératoires symétriques, c'est-à-dire, donner une forme à l'humain et être décrite par des mots. Les « mots » qui qualifient la forme sont comme des outils de « re-crédation » théorique de l'image, une traduction. Celle-ci est le vecteur matérialisé entre le créateur qui réalise et l'observateur qui

¹¹⁸ Nous avons déjà eu l'occasion de discuter du sens des termes comme « image », « figuration », « représentation » (chap. 6.2)

décrit. Prendre conscience de cette mécanique nous apparaît primordial pour comprendre la forme des figures, surtout quand elles touchent à notre image.

Les représentations d'humains dans l'art paléolithique sont donc soumises au même phénomène. Quels sont nos outils pour décrire cette figure qui ne peut nous laisser indifférent ? Ces outils sont-ils acceptables dans une démarche scientifique ? Comme A. Laming-Emperaire (Laming-Emperaire, 1962, p. 32), M. Archambeau évoque cette particularité de la figure humaine :

« On ne se sent pas soi-même impliqué lorsqu'on parle d'un bison ou d'un cheval. Mais tout change lorsqu'on parle de la représentation humaine. Là alors notre image devient gênante, nos théories ne fonctionnent plus aussi bien. » (Archambeau, 1984, p. 173).

6.4.1. Portraits et humains réalistes

Quand nous regardons un profil humain qu'il soit complet ou segmentaire, nous cherchons immédiatement à voir s'il ressemble ou non à un être humain. Cette quête de réalisme est un des éléments qui marquent l'image humaine paléolithique et le naturalisme spectaculaire de certains animaux, ne fait qu'agrandir l'abîme qui existe entre ces deux mondes de représentation.

Nous avons vu dans quelle voie interprétative cette association entre réalité et figure, avait conduit E. Piette, notamment dans ses études sur les figures humaines (Chap. 1). Les représentations humaines qualifiées de réalistes, pourraient être une façon de visualiser l'aspect physique des paléolithiques. Mais c'est une démarche extrêmement périlleuse du fait de la subjectivité forte tant dans les comparaisons possibles que dans les mots utilisés. Des auteurs décrivent ces images avec des mots comme « *réalisme* » et « *portrait* » (voir chap. 6.4), sans presque jamais les définir. Les formes souffrent alors de deux maux. Le premier, est celui d'être analysées par des mots souvent mal utilisés ; le second, de se voir calquées en des visions mentales propres à l'observateur.

Nombreuses sont les figures à avoir été qualifiées de *réalistes*, de *portrait*. Pourtant, dans l'iconographie, sous savons que ces figures sont rares. Il s'agit par exemple du profil humain isolé sculpté, peint et gravé trouvé à la Cave Taillebourg (Angles-sur-l'Anglin) (voir annexes, obs. n° 262_Sorc), que S. de Saint-Mathurin qualifie de « *portrait réaliste* » et « *de réalisme saisissant* » (Saint-Mathurin, 1973, p. 16)¹¹⁹. Pour elle, le réalisme criant de cette représentation devait

¹¹⁹ Cf. **Figure 1** de cette thèse.

permettre de savoir à quoi ressemblaient ceux qui avaient occupé le site au Magdalénien moyen (*op. cit.*, p. 17). J. Gaussen, sur la partie consacrée aux humains dans la publication collective traitant des techniques et méthodes d'étude de l'art pariétal (Gaussen, 1993), regroupe quelques têtes d'humains isolées dans « *têtes humaines réalistes* » (*op. cit.*, p. 90). Le qualificatif « *réaliste* » est employé par B. et G. Delluc, (Delluc et Delluc, 1995, p. 46), ainsi que par J. Airvaux et L. Pradel pour décrire la tête de face trouvée à La Marche (Airvaux et Pradel, 1984, p. 215).

Ces représentations « *réalistes* » détonnent dans le corpus général et sont vues comme de véritables portraits :

« Plusieurs portraits de La Marche confirment l'hypothèse de l'apparition des représentations de personnes concrètes beaucoup plus tôt que la découverte du portrait de Fayoum qui semble être lié à l'origine du genre du vrai portrait. » (Praslov, 1995, p. 217)

Visages réels, portraits de personnes vivantes, quel extraordinaire sentiment de pouvoir toucher du regard l'image de ceux qui nous poursuivent dans notre imaginaire. A partir des découvertes faites à Kostienki 1 et à Avdeevo, N. Praslov pose légitimement la question à propos de la représentation de « *personnes concrètes avec plusieurs caractéristiques individuelles, telles que les traits du visage...* » (Praslov, 1995, p. 216-27). La déformation des visages humains dans le cas des figures réalistes, ne relève pas ici de la *caricature*, mais de la *charge*, car il a la fonction de critiquer un personnage réel. Selon le dictionnaire, la définition du mot réalisme est :

«Réalisme : Conception de l'art, de la littérature, selon laquelle l'artiste ne doit pas chercher à idéaliser, à modifier le réel ou à en donner une image volontairement incomplète ». D'un point de vue artistique : « Recherche d'une ressemblance entre l'œuvre plastique et l'apparence du modèle qu'elle entend représenter » (Le Robert)

C'est par ce biais de « *ressemblance* » que G.H. Luquet abordait le mot « réalisme ». Le réalisme signifie pour lui la volonté de recréer des objets réels, avec une ressemblance avérée (Luquet, 1923, p. 17). Mais le réalisme en histoire de l'art évoque une réalité complexe, attachée à la forme de l'œuvre, et aussi à son style. Surtout, le mot réalisme souffre d'un problème d'ordre sémantique. Il est actuellement utilisé d'une manière vague par le grand public d'une part, mais aussi, par les spécialistes :

« Il sert souvent à décrire, pour n'importe quelle période, toute forme d'art représentatif ; on le donne comme synonyme de naturalisme quand on ne le confond pas purement et simplement avec ce dernier terme, qui ne désigne, dans le meilleur des cas, qu'une phase tardive du réalisme. » (Akerman, 1996, p. 578)

Par ailleurs, comme le rappelle G. M. Akerman (*op. cit.*), le réalisme nous met devant un problème philosophique important « Qu'est-ce que la réalité ? ». Le réalisme sert surtout à décrire un mouvement artistique dominant pendant toute la première moitié du XXe siècle. Appliqué aux périodes préhistoriques, il désigne surtout un type de représentation, proche d'une certaine vraisemblance figurative, mais dont le sens reste encore à préciser.

Le réalisme absolu, de type photographique n'existe à vrai dire quasiment pas pour les représentations humaines paléolithiques. Ainsi, ces images ne sont pas réalistes en soi, mais évoquent plutôt une réalité paléolithique, une volonté de représenter son image de manière plus ou moins directe, sans détour. J. P. Duhard propose deux sortes de réalisme, l'un anatomique, l'autre physiologique (Duhard, 1996, p. 129). Nous reviendrons plus loin sur le réalisme physiologique, mais d'un point de vue anatomique, il rappelle que les représentations très fidèles n'existent pas. Il évoque alors le *réalisme du détail* (*op. cit.*, p. 129), pour évoquer des formes exactes. En effet, s'il n'existe quasiment pas de figure humaine anatomiquement fidèles à la réalité, l'artiste peut néanmoins faire une sélection des critères anatomiques qu'il veut représenter¹²⁰. Le sujet n'est pas une copie réelle, mais le résultat de choix artistiques exprimant une certaine réalité. Il est vrai que quelques exemples de visages humains détonnent. Ces pièces ont très fortement marqué l'imaginaire des spécialistes ou simples spectateurs. Certaines ont été tout simplement remises en question, du fait de leur caractère étonnant qui ne pouvait être accepté pour l'époque paléolithique. Ce fut le cas des figures humaines de La Marche au moment de leur publication, écartées du corpus établi par E. Saccasyn della Santa, qui ne croit pas à l'authenticité des figures (Saccasyn della Santa, 1947, p. XVII). Un autre exemple caractéristique est la tête humaine sculptée sur de l'ivoire trouvée à Dolni-Vestonice (fig. 31). Étudiée par A. Marshack (Marshack, 1988), sa description est reprise par H. Delporte dans « *L'image de la femme dans l'art préhistorique* » (Delporte, 1993). Pour Delporte, cette figure est « *exceptionnelle à cause du réalisme puissant du visage...* » (Delporte, 1993, p. 144). Trouvée aux environs de Vestonice en 1890, elle étonne par son expression. Marshack déclare :

¹²⁰ Une manière de rejoindre le réalisme visuel et le réalisme intellectuel mis en place par G.H. Luquet (cf. chap 8.1.2)

« Si cette sculpture date de la période glaciaire, elle est trop bonne pour être vraie » (cité par Delporte, 1993, p. 144)



Figure 31 : Dolni Vestonice. Tête humaine sculptée sur ivoire (d'après Delporte, 1993, p. 145, cliché A. Marshack)

Il est vrai que les conditions exactes de la découverte sont mal connues, ainsi que son contexte archéologique. Mais c'est bien sûr son aspect si expressif que le doute s'installe. Les analyses effectuées montrent pourtant assez d'évidences pour lui accorder un âge paléolithique¹²¹.

Habitué à voir dans les images des humains, des figures déformées, nous avons du mal à regarder librement ces témoignages de l'expression artistique des groupes paléolithiques. Si nous

¹²¹ H. Delporte fait mention des études menées par le Peabody Museum (diffraction des rayons X) et par le laboratoire de Physique des radiations de l'Université de Kansas (analyse du spectre des particules alpha). Ces études montrent un enrichissement en uranium qui ne peut être que très lent, et suggèrent une date de l'ordre de 24000 av J-C. (Delporte, 1993, p. 144). Par ailleurs, Marshack a procédé à divers examens, mettant en valeur des fissures remplies d'apatite, de manganèse et d'un oxyde de fer qui a également coloré la pièce (Marshack, 1988)

parlons de figures réalistes, il faut alors définir ce que l'on entend par *réalisme* dans l'art car il convient d'adapter ce terme à notre domaine d'étude. Les profils humains isolés relevés par L. Pales peuvent être un indicateur d'un certain *réalisme visuel* au Paléolithique (fig. 32).

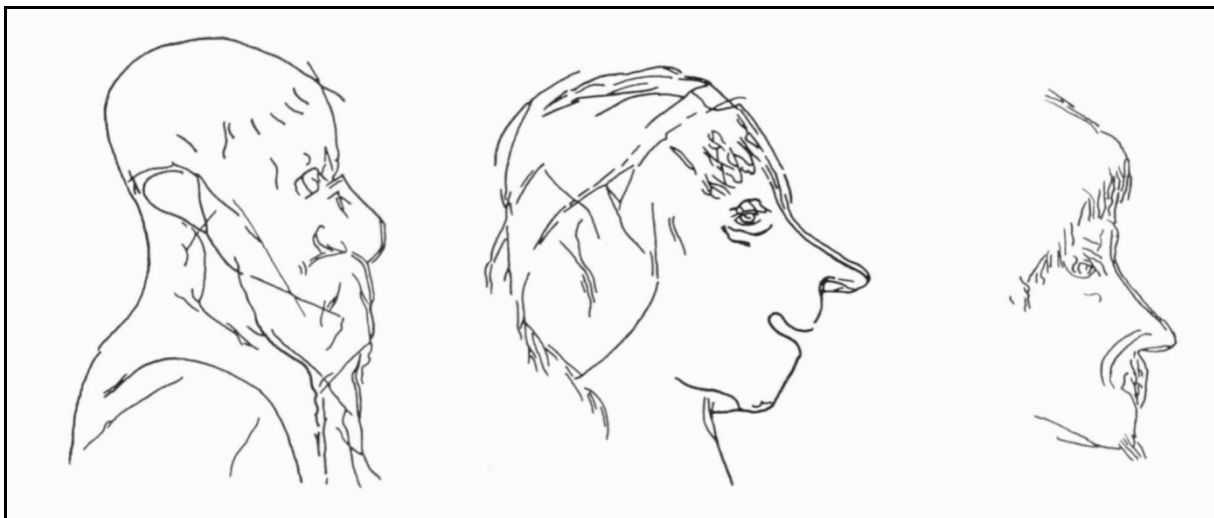


Figure 32 : La Marche, profils humains isolés réalistes, gravures sur supports mobiliers (d'après Pales, 1976. Relevé L. Pales.)

Pour L. Pales, ces visages ne sont pas des « *profils exacts* », mais plutôt le :

« ...sentiment que le graveur a dans une certaine mesure transposé en profil sa vision mentale d'un visage que sa mémoire avait enregistré dans une perspective un peu différente. Il aurait ainsi quelque peu trahi la réalité, soit en augmentant la convexité du front, soit en la réduisant, ce qui expliquerait – par-delà les variations individuelles – certaines différences sensibles que présentent les personnages » (Pales, 1976, p. 37)

Pour le Dr L. Pales, l'humain réaliste est « *celui dans lequel, en buste ou en pied, nous-nous reconnâtrons nous mêmes ; celui dont on dirait dans le langage courant, qu'il a véritablement figure humaine.* » (Pales, 1976, p. 141). Tout comme pour G.H. Luquet, ce qui compte pour L. Pales, c'est la reconnaissance de l'humain véritable en opposition aux êtres bestialisés ou composites. Pour les figures de La Marche, il tient les profils et corps entiers humains pour des *profils fidèles*, ou pour des *caricatures* (*op. cit.* p. 50). Ces têtes humaines sont donc vues comme fidèles à leurs modèles, et pour les étudier, il va les analyser à partir d'un visage humain (vu de profil et de face) de référence.

Nous nous appuyons sur l'approche de L. Pales pour utiliser le terme de « réalisme » : recherche du détail, volonté de respecter les proportions anatomiques, et le souhait apparent de ne pas cacher l'humain derrière des déformations qui appellent d'autres volontés.

Le terme de réalisme appliqué ici renvoie indéniablement vers la notion rencontrée dans la littérature en Préhistoire, celui « **de portrait** ». Ce terme bien spécifique, qui ne renvoie pas nécessairement au réalisme ou en tout cas à la ressemblance, nécessite également d'être précisé. Le genre du portrait ne concrétise pas forcément une catégorie unique de représentation. À chaque époque, chaque civilisation dans laquelle il s'insère, le portrait assume des fonctions différentes, de même que se modifie sa nature, suivant les milieux sociaux au service desquels il se met.

Cependant, il demeure des points communs au genre du portrait, c'est d'une part son rattachement à l'idée de la mort et de la survie. Le portrait peut être l'expression particulière de la transmission du souvenir. Il n'y a pas de perte d'identité, mais plutôt le désir de léguer ses traits à la postérité, surpasser l'éphémère qu'est la vie. D'autre part, le portrait entretient des liens avec les conceptions religieuses qui régissent les civilisations, en étroite relation avec l'organisation de l'Etat. La notion de portrait renvoie, sous forme de miroir, à l'idée que se font les personnes des différentes couches sociales qui compose leur groupe. Cet effet de miroir, marque ainsi un lien fort entre le portrait et son modèle.

Un portrait peut ne pas être réaliste et un dessin réaliste n'est pas forcément un portrait. D'où la nécessité pour nous de bien distinguer ces deux termes, alors que souvent en Préhistoire, ils sont utilisés de façon indifférente.

6.4.2. L'animal et l'humain : les humains composites

Toutes les représentations humaines ne sont pas de type réaliste. Des déformations peuvent s'opérer dans la réalisation des contours. L'une de ces déformations peut être l'animalisation du corps humain, la part de l'un et de l'autre dans l'image pouvant varier. Ainsi une figure peut n'avoir d'humain qu'un seul segment, et le reste peut être de type animalier, imaginaire. Parfois c'est un élément animalier qui vient déformer un ensemble humain. Dans le cadre d'une déformation animalière de la silhouette, il existe plusieurs modes d'interaction Homme/animal. Soit la silhouette s'animalise, soit celle-ci est l'addition d'éléments différents.

Lorsque la figure est composée d'additions, la figure est qualifiée d'être *hybride*, *bizarre*, parfois *composite*. Tandis que lorsque la silhouette est animalisée (soit par le comportement ou la posture, soit par une exagération), alors la figure est qualifiée d'*anthropomorphe*, *anthropozoomorphe*, voire de *thérianthrope*.

Le terme de *figure composite* est souvent employé dans la littérature spécialisée, mais il s'agit d'une terminologie moderne. Les figures composites d'aujourd'hui sont les êtres hybrides d'hier, les *sorciers*. Essentiellement rencontrés au Magdalénien, ces types de représentations ont assez marqué la recherche pour que foisonnent les termes à leur sujet. Là aussi, une mise au clair des termes s'impose car souvent différents types de qualificatifs sont employés quel que soit le type de déformation.

Êtres hybrides, thérianthropes, anthropozoomorphes, regorgent dans les écrits de la première moitié du XXe siècle. En faire la liste exhaustive n'est pas notre objectif, mais malgré tout, nous pouvons insister sur quelques exemples qui ont marqué l'histoire de la discipline. Dans la publication du relevé que H. Breuil fit du « *sorcier* » des Trois-Frères (Bégoüen, 1920) (fig. 11), H. Bégoüen décrit cet être comme étant :

« Dans le premier cas, il s'agirait de la représentation d'une sorte de divinité, dans le second, de celle d'un sorcier. C'est vers la seconde hypothèse que nous penchons. Nous croyons que l'artiste quaternaire a voulu représenter un magicien. Dans quel but, nous l'ignorons. Rien ne nous permet de deviner la mentalité qui était la sienne ni la préoccupation à la quelle il a obéi » (Bégoüen, 1920, p. 310)¹²²

Dans le même article, cet auteur confirme le terme de « *sorcier* » pour qualifier les êtres composites, notamment en comparant cette image avec celle décrite à Lourdes. Pour H. Bégoüen il s'agit bien là de figures hybrides, représentant des humains déguisés en sorciers.

Plus proche de nous dans le temps, l'être composite présenté par J. Clottes lors de la publication de la grotte Chauvet, est lui aussi décrit comme un *sorcier* et être composite (Clottes, 2001, p. 141-142).

¹²² Dans cet article l'auteur fait la description précise de la figure et du travail effectué par H. Breuil. Surtout, il avance l'idée intéressante que non seulement cette figure tend à prouver l'idée d'être masqués dans l'art paléolithique, mais qu'en plus cette image prouve non qu'il s'agit d'un être déguisé, mais surtout, l'expression de la domination exprimée par l'homme sur les animaux (Bégoüen, 1920, p. 309).

Nous avons précédemment évoqué (chap. 1.3) comment les êtres dits « sorciers » participaient à prouver l'indétermination primitive (Deonna, 1914), ou bien, l'habitude de représenter des animaux (Luquet, 1910).

Mais qu'en est-il vraiment de ces « sorciers » et « êtres hybrides » ? Pour A. Leroi-Gourhan, ces figures doivent « *traduire de manière concrète autre chose qu'une vague magie* » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 97). Cet auteur préfère employer le terme de « composite » pour décrire ces figures imaginaires. Pour A. Leroi-Gourhan, les figures mélangeant des attributs humains avec des attributs animaliers sont des êtres mixtes.

L. Pales apporte une définition plus précise au terme de composite :

« ... ceux qui joignent à certaines apparences humaines des attributs animaux divers, céphaliques surtout : cornes ou ramures. Ils ont en outre des attitudes animées, de la station bipède à la station quadrupède. Ce sont les personnages « déguisés », « danseurs », « chamans » ou « sorciers » supposés anthropozoomorphes fonctionnels qui ont pu tenir un rôle au sein de la société préhistorique (comme de nos jours dans certains milieux exotiques), ou simples représentations mythiques. » (Pales, 1976, p. 141)

Bien que L. Pales apporte plus de précision au terme, il se place dans la continuité de A. Leroi-Gourhan, c'est-à-dire que ces représentations sont encore pour lui l'expression réelle de rites magiques ou d'entités jouant des rôles précis au sein des sociétés. Ces deux auteurs en même temps qu'ils définissent ce qu'ils entendent par être composite, donnent également des interprétations quant à leur signification. Ces figures représentent donc pour cet auteur une réalité de l'image, un reflet des complexités magiques et symboliques pour les populations paléolithiques.

Traditionnellement, les figures composites sont classées parmi les humains. Mais P. Ucko et A. Rosenfeld mettent en garde contre cette tendance trop systématique, car il existe de réelles représentations hybrides, mi-humaines, mi-animales (Ucko et Rosenfeld, 1966, p. 96). Pour J. Clottes, l'approche proposée par L. Pales est encore trop centrée sur l'humain, il propose alors une autre définition (Clottes, 1993, p. 198) :

« Les créatures composites sont des figurations qui présentent des caractères morphologiques indiscutablement attribuables d'une part à l'Homme, de l'autre à l'animal » (Clottes, 1993, p. 198)

J. Clottes décrit plus précisément l'image avant d'en avancer une lecture interprétative. Il insiste d'une part sur le caractère indiscutable des attributs, et d'autre part, sur l'aspect global original de ces figures, ni entièrement humain, ni complètement animal. En ce sens, comme pour A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1971), les figures composites traduisent la volonté d'additionner des segments anatomiques humains et animaux relevant d'une démarche intellectuelle particulière et recherchée. De fait, J. Clottes ne prend pas en compte les profils humains montrant un prognathisme de la face bien que ce détail puisse révéler une animalisation, une bestialisation de la face humaine (Clottes, p. 1993, p. 198).

Dans les êtres composites, tel qu'ils sont définis, trouve-t-on toujours un caractère anatomique indubitablement humain ? Est-il possible d'estimer la part animale et la part humaine au sein de la structure de l'image ? La question reste posée pour certaines figures, c'est le cas de la silhouette anthropomorphe trouvée sur un bloc calcaire à Etioilles (Taborin *et.al*, 2001). Ce bloc est l'unique vestige artistique indiscutable mis au jour (pour le moment) sur ce gisement important du magdalénien (fig. 33). La forme semble être un personnage tourné vers la droite, en station verticale. Sa forme est vaguement humaine. Cette silhouette montre combien les rapports entre l'homme et l'animal sont riches, la frontière mouvante. L'usage du terme de *composite* est donc difficile.



Figure 33 : Galet calcaire gravé, Etioilles (Essonne), cheval et créature composite. Musée Préhistoire d'Île de France, Nemours (d'après Taborin, 2001, relevé G. Tosello)

S. Tymula apporte les précisions permettant d'avoir une définition précise qui éclaircit l'approche de cette famille iconographique. Selon cet auteur, les figures composites sont une « construction » symbolique entre l'Homme et l'animal :

« Chacune des figures est construite par fusion, ou par agrégation des deux thèmes ou composants. De ce lien entre les parties rapprochées naissent alors de véritables entités symboliques mi-humaines, mi-animales » (Tymula, 1995, p. 211)

Elle propose une définition, qui se rapproche de celle de J. Clottes :

« Une figure peut-être considérée comme « composite » lorsqu'elle est construite par l'agrégation de segments anatomiques humains et animaux parfaitement déterminables. » (Tymula, 1995, p. 213)

Nous suivons complètement S. Tymula dans sa définition. C'est bien l'*agrégation* qui nous permet de parler de figure composite. Nous pouvons avoir une figure avec des éléments humains très « réalistes » mais additionnés à des composantes animales. Ce qui n'est pas du même ressort idéologique que d'animaliser un profil humain. Cette agrégation d'éléments anatomiques est voulue d'entrée et « *autorise un découpage artificiel des figures* » (Tymula, 1995, p. 213). Cette approche par découpage lui a permis notamment de révéler l'importance du traitement réservé à la tête. La tête peut être humaine mais animalisée, et non le contraire. Par ailleurs, il n'existe pas de têtes composites isolées. La tête paraît être un élément anatomique déterminant dans la caractérisation des figures composites, et notamment, quand elles sont rattachées à la figure humaine.

Pour S. Tymula les interprétations des figures composites (Tymula, 1995, p. 212), sont encore empruntées à l'ethnographie, réactualisées et mises en valeur par certains écrits portant sur cette thématique des êtres composites (Vialou, 1991, p. 302 ; Duhard, 1991, p. 164 ; Roussot, 1997, p. 115). Les approches conceptuelles demeurent classiques, autour d'une structure symbolique faisant intervenir le mythe. Il est évident qu'une étude poussée sur les êtres composites pourrait permettre de mieux comprendre la structure de ces mythes.

S. Tymula dénombre 18 figures composites, réparties sur 10 sites (fig. 34). Il s'agit d'un inventaire enrichi par rapport à ceux établis par L. Pales qui en compte 9 (Pales, 1976, pl. 82) et J-P. Duhard qui en comptabilise 11 (Duhard, 1990a p. 104).

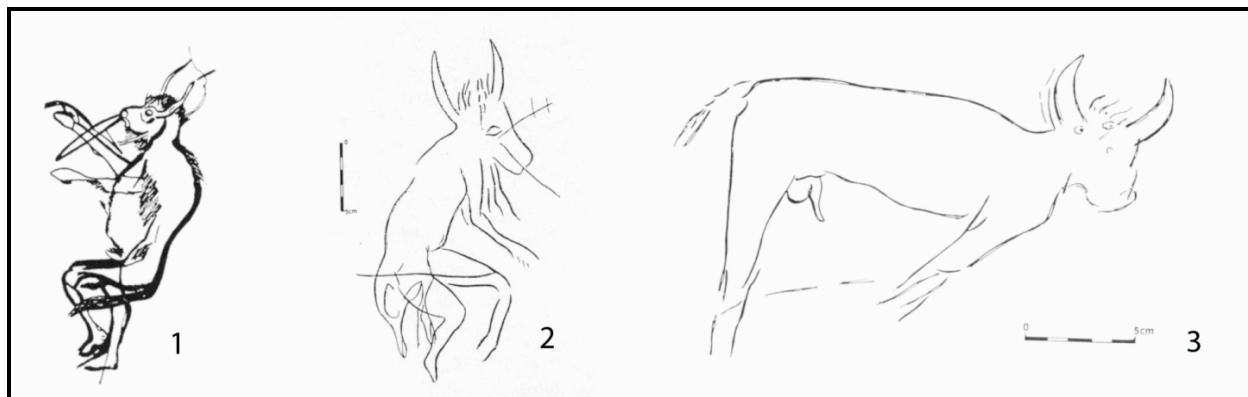


Figure 34 : Exemples de figures composites. 1. Trois-Frères : « Sorcier à l'arc musical » (d'après Vialou, 1986, p. 145 ; relevé H. Breuil) ; 2. Le Gabillou : humain composite (d'après Duhard, 1990, p. 110 ; relevé d'après J. Gaussen) ; 3. Le Gabillou : figure composite (d'après Duhard, 1990a, p. 109 ; relevé d'après J. Gaussen).

Reste que l'étude des figures composites pose encore quelques difficultés lorsque l'on se penche sur des classements typologiques. Comme nous le verrons plus loin, les figures dites composites, bien que mettant en scène l'animal, sont un thème où l'humain joue un rôle déterminant. **Nous appliquerons le terme de « composite » lorsqu'une silhouette sera obtenue par agrégation de détails anatomiques humains et animaliers parfaitement identifiables.** Comme S. Tymula, nous prenons en compte cette tendance à ne pas imbriquer les formes, mais plutôt de les juxtaposer les détails. Dans notre étude, nous intégrons donc les êtres composites dans notre corpus des silhouettes humaines car comme l'ont montré les études que nous venons de citer, c'est toujours l'humain qui est complété par des détails animaliers.

6.4.3. Anthropomorphes et hommes masqués : l'excès des termes

Quand les humains ne sont pas réalistes et qu'ils ne sont pas non plus composites, ils sont regroupés sous le terme « *anthropomorphes* ». Evoquant l'humain sans le montrer vraiment, ces figures humaines non réalistes existent en quantité dans l'art paléolithique. Cette dernière catégorie de mots utilisés pour qualifier les humains est peut-être celle qui renferme le plus d'ambiguïté, de contradictions et de passions. Réalité voulue ou prisme déformateur de nos

typologies, si les formes sont variées, ces anthropomorphes regorgent de qualificatifs différents. Sous ce terme, devenu générique et « *fourre-tout commode* » (Gaussen, 1993, p. 91), on rencontre autant d'*humanoïdes*, de têtes *bestialisées*, de *fantômes*, de *grotesques*, ou bien d'*anthropoïdes*. Ainsi toutes les figures qui ne sont pas des signes, ni des animaux, et qui ont une allure humaine, sont qualifiées d'« anthropomorphes ». Mais comment ce terme est-il utilisé et que renferme-t-il réellement ?

La définition d'*Anthropomorphe* (grec : *anthropôs*, homme ; *morphê*, forme) est : « *qui a l'apparence humaine* » (Comar, 1993, p. 152). Ce terme désigne donc, toutes les formes qui ressemblent à celle d'un humain. Sont alors concernées les représentations qui ont une allure humaine, autant dans la posture que dans les critères anatomiques, comme le port de tête, la bipédie, le tronc.

Les *anthropomorphes* ont une histoire longue et chargée de sens. Très tôt dans les écrits, nous voyons apparaître ce terme. En 1906, L. Capitan, H. Breuil et D. Peyrony publient l'un des premiers inventaires des figures humaines « *Figures anthropomorphes ou humaines de la caverne des Combarelles* ». Le mot est utilisé pour qualifier ces humanoïdes, ces formes vaguement humaines, étranges, presque animalisées, bestialisées (Capitan, Breuil et Peyrony, 1906). C'est notamment à travers l'aspect étrange des faces humaines qu'ils vont proposer l'idée « d'humains masqués ». Les figures dites « anthropomorphes » nourrissent des débats passionnés concernant le rôle des humains dans des perspectives magiques. Le terme est utilisé à profusion, autant pour désigner des segments humains isolés (têtes) que pour des corps entiers ou partiels.

Historiquement, les « anthropomorphes » englobent donc aussi les humains déformés, avec notamment des profils prognathes, bestialisés. Les chercheurs n'hésitent pas à qualifier ces humains, entre autres, de « *grotesques* » (Saccasyn della Santa, 1947, p. 24), de « *fantasmagoriques* » (Gaussen, 1993, p. 95).

Nombreux sont les spécialistes à avoir tenté de donner un cadre à ce terme « Anthropomorphe ». E. Saccasyn della Santa dans l'une des premières synthèses analytiques sur l'humain (Saccasyn della Santa, 1947), ne donne aucune définition du vocabulaire qu'elle emploie, et notamment pour celui d'anthropomorphe. Peut-être que ce mot est compris de manière latente et évidente, mais, appliqué aux figures humaines paléolithiques, il embrasse une multitude de formes différentes.

En 1993, H. Delporte apporte une définition au terme « anthropomorphe » :

« Nombre de figurations peintes ou gravées surtout du Magdalénien, représentent des « anthropomorphes » ; ce sont des images sommaires, frustres et grossières, à propos desquelles il a été dit que, si l'homme était capable de reproduire admirablement l'animal, il n'a pas dépassé, pour l'humain, le stade de la caricature. » (Delporte, 1993, p. 16)

Cette définition lui permet de mieux comprendre le corpus des représentations humaines et de réaliser des identifications formelles. C'est ainsi qu'il identifie une figure représentée sur un bâton perforé trouvé au Placard, sculpté d'une tête « grotesque » (Delporte, 1970, p. 9) qu'il qualifie d'anthropomorphe (fig. 35) :

« Aucun animal ne peut correspondre à cette figuration; il est certes possible d'y voir un masque, mais la comparaison avec d'autres œuvres, sculptées ou gravées, tend à justifier le terme d'anthropomorphe qui a été proposé pour cette représentation. » (Delporte, 1970, p. 9)

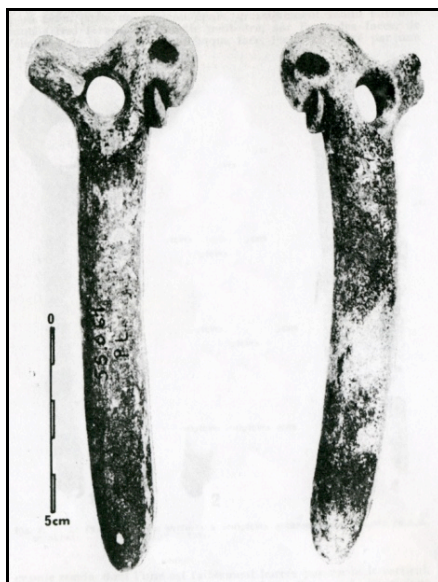


Figure 35 : Le Placard, bâton percé sculpté d'une tête identifiée comme anthropomorphe (d'après Delporte, 1970).

Il faut tenter d'appréhender une définition de ce terme, épurée de jugements personnels et d'ordre esthétique. Les « anthropomorphes » ne sont pas des figures frustres et grossières, ce

sont des formes humaines vagues, détournées, simplifiées, supports idéologiques pour exprimer un sens. C'est donc, pour nous, la forme généralement humaine qui doit servir de guide et doit être prise en compte, sans jugement personnel. A. Moure Romanillo nous donne dans cet esprit, une définition du terme :

« Comme dans d'autres pays d'Europe la littérature scientifique a consacré le terme « anthropomorphe » à une série de représentations où s'unissent le bipédisme (avec des proportions plus ou moins proches de l'humain) et un certain caractère caricatural ou animalier » (Moure Romanillo, 1995, p 153)

Cet auteur conçoit plutôt une imbrication entre la posture humaine et des éléments animaliers. Le mélange entre ces deux formes est alors conceptuel. Il ne s'agit pas de figures composites, mais de l'intégration des deux tendances en une seule représentation. Seulement, cette définition n'est pas encore assez satisfaisante, car elle subordonne maintenant l'image humaine à sa déformation bestiale. Or la bestialisation n'est pas l'unique forme de déformation, et par ailleurs, nous ne pouvons pas toujours reconnaître l'animal en question. L'animalisation de l'humain n'est pas la seule tendance¹²³.

S. Corchon Rodriguez fait des « anthropomorphes » une catégorie de représentations humaines à part entière. Pour elle, il s'agit de schémas sommaires, sur lesquels s'inscrivent seulement des détails essentiels, à peine suffisants pour identifier l'humain (Corchon Rodriguez, 1990, p. 21)¹²⁴. A l'occasion, ces figures peuvent présenter des parties du corps humain, ou des parties hypertrophiées. Elle distingue quatre types de figures anthropomorphes (les profils, les composites, les fantômes, les profils féminins stylisés).

Nous voyons bien que ce terme englobe toutes les représentations non réalistes, y compris, les composites. Dans son approche, c'est la portée symbolique de ces types de figures, très fortement chargées d'un sens allégorique, qui est l'élément principal (*op. cit.*, p. 36-37).

Alors qu'au contraire, S. Tymula sépare bien les figures composites des anthropomorphes. Pour elle, il n'y a pas agrégation de segments humains et animaliers chez ces derniers, il y a plutôt *« transformation graphique ou métamorphose des composants, qui empêche toute détermination*

¹²³ Nous pouvons aussi inverser la dialectique et concevoir l'humanisation de l'animal.

¹²⁴ Notre traduction : *"se trata de esquemas someros en los que se inscriben solo algunos rasgos esenciales, apenas suficientes para permitir su identificación como humanos"*.

spécifique » (Tymula, 1995, p. 222). Plusieurs aspects caractérisent alors les anthropomorphes, tout d'abord la caricature prognathe de la tête, ensuite un corps qui évoque l'Homme mais aussi l'animal.

P.C. Rice et A. L. Patterson donnent une définition d'anthropomorphe assez proche des précédentes, marquant ainsi l'aspect vague de ces figures :

« ... *an anthropomorph is defined as an image whose visible traits are specifically human, or at least partially human, and not totally animal* » (Rice et Patterson, 1988, p. 664)¹²⁵

Au final, nous suivons complètement S. Tymula dans la définition d'*anthropomorphe* qu'elle propose, et nous séparons évidemment les figures *composites* de ceux-ci. Mais quoi qu'il en soit, nous proposons dans notre étude de ne pas utiliser ce terme, finalement trop générique et critiquable (Ucko et Rosenfeld, 1972). Pour désigner l'humain et sa forme, nous parlerons de *figure humaine*, caractérisée par un type particulier. Nous écartons donc dans notre étude l'utilisation du terme *anthropomorphe*.

Ce terme et sa signification en art paléolithique englobent de multiples aspects confus. Généralement, l'animal est très présent dans la vision des formes humaines. La déformation des faces, souvent prognathes, permet d'appuyer l'importance de l'animal. Mais les humains sont aussi déformés, caricaturés, sans forcément y voir l'influence de celui-ci. La limite entre les différentes figures composites ou très animalisées est souvent floue. Du coup, en dehors des représentations proches d'un certain réalisme, la reconnaissance des images est très difficile, voire imaginaire. Les mots alors se mêlent aux jugements subjectifs et interprétatifs.

6.4.4. La silhouette humaine, entre schématisation et géométrisation

De nombreuses représentations humaines prennent des formes loin de tout type de réalisme et autres déformations. Il s'agit de figures simples, parfois réduites à un seul segment anatomique, et la plupart du temps, empruntant des lignes géométriques, évoquant un certain

¹²⁵ Traduction: « Un anthropomorphe est défini comme une image dont les caractères visibles sont spécifiquement humains, ou au moins partiellement humains, et ne sont pas totalement animaux. »

schématisme. Ces formes évoquent la figure, avec juste les éléments permettant la reconnaissance. Cette économie des traits est observée autant dans la représentation animale qu'humaine. L'exemple du cheval évoqué seulement par sa ligne de dos est assez évocateur. Ce comportement artistique a été qualifié par de nombreux auteurs, de *stylisation de la figure*, et assimilé à la synecdoque :

« Des figurations ne présentent, de façon plus ou moins stylisée ou schématique, qu'une partie du corps humain : c'est une forme d'expression qui rappelle la figure de style nommée synecdoque. » (Delporte, 1993, p. 16)

H. Delporte n'est pas le seul à évoquer ce style grammatical pour qualifier ces figures dites « *schématiques* », A. Leroi-Gourhan parle d'abréviation :

« ... qui consiste à dépouiller les figures de tous les détails accessoires, en ne conservant que le strict minimum permettant l'identification (mammouth figuré par la ligne du front, le creux de la nuque et la bosse du dos) » (Leroi-Gourhan, 1992, p. 292).

Selon cet auteur, l'abréviation conduit à la géométrisation des formes et cette tendance se retrouve souvent dans l'art mobilier. Celle-ci amène la forme à perdre son sens originel, pour s'inscrire dans « *une structure rythmique* » (*op. cit.*, p. 292). La *géométrisation* de figures est souvent utilisée pour les humains, et les nombreuses figures féminines schématisées trouvées notamment à Gönnersdorf ou aux Combarelles, en sont des exemples.

Le schématisme des figures humaines n'évoque pas, à notre avis, une volonté de cacher l'humain, ou de le détourner, mais au contraire, de le montrer. Cette évocation directe des éléments de reconnaissance, caractérisée par une économie des traits, une certaine réalité. Dans ce mouvement de schématisation, la figure est conduite vers la géométrisation pouvant aller jusqu'au concept du « signe », à la limite de la reconnaissance formelle (ressemblance).

Pour ces figures schématiques à la limite de la reconnaissance, nous pouvons citer par exemple les représentations humaines géométriques de face trouvées notamment à la Garenne (Saint-Marcel, Indre, fig. 36).

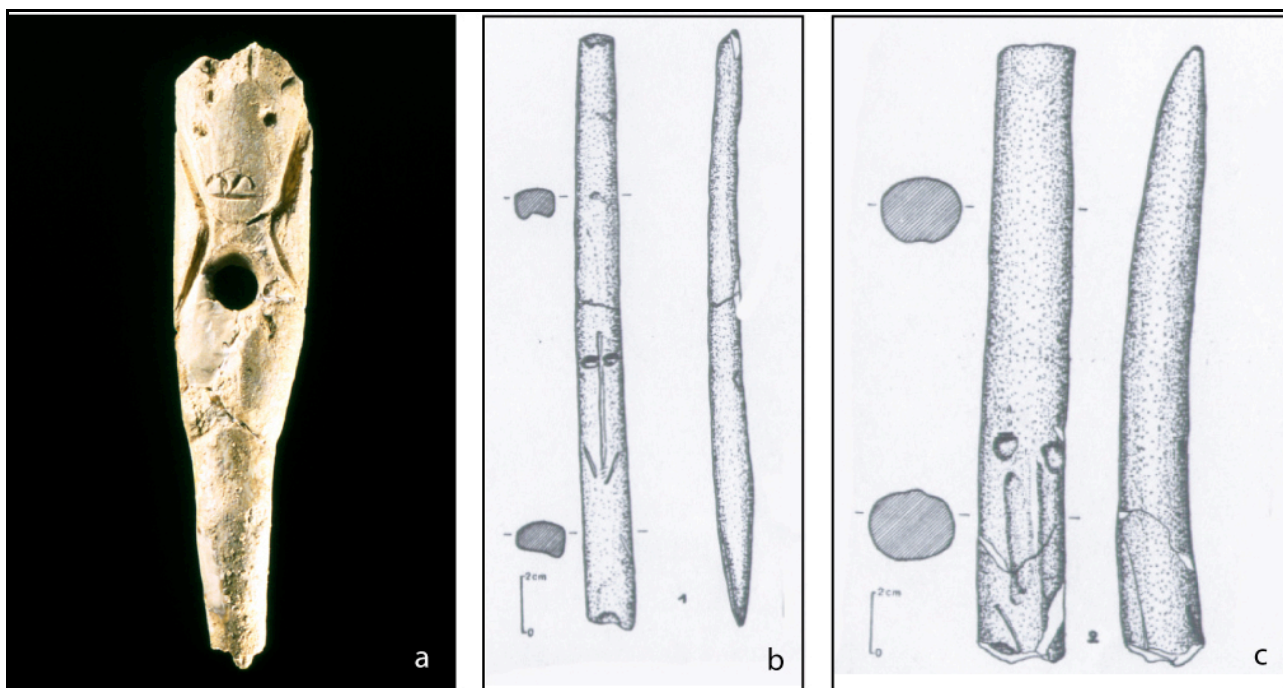


Figure 36 : Figures humaines stylisées, art mobilier, la Garenne (Saint-Marcel, Indre) : a) Bois de renne, voir annexes obs. 89_Gare, (cliché Rigaud) ; b) Sagaie à double biseau réutilisé en ciseau, voir annexes obs. 91_Gare (d'après Allain et Trotignon, 1973) ; c) Ciseau décoré, voir annexes obs. 92_Gare, (d'après Allain et Trotignon, 1973).

Il s'agit de figurations de faces isolées du corps, très schématiques, construites à partir d'une géométrisation des formes assez structurée, basée sur le même mode opératoire, cupules, trait vertical et trait horizontal pour représenter les détails anatomiques. Dans ce site du Magdalénien moyen dit à « Navettes », les artisans ont reproduit la face humaine toujours selon le même procédé géométrique, avec l'addition de cupules pour les yeux, et des rainures pour évoquer soit la bouche, soit le contour du visage. Le style de figuration est rythmé¹²⁶, et récurrent dans les sites dits à « Navettes » comme à la Garenne (Saint-Marcel, Indre). Cette tendance révélée de représenter l'humain d'une manière très géométrique est propre à ce faciès culturel, élément marqueur d'un point de vue social et culturel (Allain et Trotignon, 1973 ; Fuentes, 2009). Mais sans un contexte iconographique précis, les figures les plus géométriques, ne seraient pas qualifiées d'humaines¹²⁷.

Dans le cadre d'un schématisme à la limite du « signe » nous pouvons également évoquer les femmes-bisons du Pech-Merle (Lorblanchet, 2010), ou encore les nombreuses représentations

¹²⁶ C'est-à-dire que d'une pièce à l'autre, c'est toujours le même mode opératoire, avec des variantes formelles qui composent alors des types précis (Fuentes, 2009).

¹²⁷ En effet, nous avons séparé les figures de *types géométriques*, en regroupant dans un type *géométrique expressif*, les figures qui sont, pour nous, les patrons, la base conceptuelle, pour lire le mouvement géométrique vers les figures dépouillées de la plupart des détails anatomiques (Fuentes, 2009).

de vulve isolées très stylisées dans l'art magdalénien. Là aussi, sans un contexte figuratif plus large, jamais nous n'aurions pu qualifier ce type d'image comme appartenant à l'iconographie humaine.

La tendance vers la *schématisation* de la figure, quelle soit sous forme d'*abréviation* ou de *géométrisation*, caractérise tout un groupe de représentations humaines, préférentiellement de face pour la tête isolée, et de profil pour les figures complètes. On évoque notamment les termes de « *masques* » ou de « *fantômes* » pour les quelques figurations schématiques de face trouvées sur des supports pariétaux ou mobiliers.

Le terme de *masque* s'utilise pour deux types de représentations : les faces humaines obtenues soit à partir des formes naturelles des parois auxquelles les artistes ont ajouté des critères humains (œil le plus souvent) comme à Altamira ou aux Combarelles, soit par des faces circulaires tracées de manière très simplifiées, trouvées aux Combarelles, au Roc-aux-Sorciers, ou aux Trois-Frères notamment. Mais comme nous l'avons vu, le terme de masque a aussi une utilisation historique puisqu'il décrit la déformation faciale des têtes humaines prognathes.

Les *fantômes*, désignent classiquement les silhouettes humaines très simplifiées, souvent de face ou de profil, complètes ou incomplètes, sur support pariétal ou mobilier.

Très souvent ces termes ont été évoqués de manière confuse par les auteurs, mélangeant souvent les mots et familles de formes, comme les dits « *fantômes* » aux « *anthropomorphes* », les « *masques* » aux « *humanoïdes* », les figures schématiques aux signes.

Il est difficile de bien saisir les nuances entre *schématisation*, *stylisation*, *géométrisation* et *abréviation*. La simplification des traits pour évoquer l'humain (ou les animaux) n'implique pas forcément une stylisation des formes ou une géométrisation. Les nombreuses faces circulaires isolées n'ont pas toujours un aspect géométrique. La *schématisation* évoque alors une tendance connue dans l'art, qui est celle de réduire la figure à quelques éléments reconnaissables. Un contour facial et des cercles pour les yeux peuvent être pris pour une face humaine, de même peut être pris pour humain un corps souligné par la silhouette du tronc et du thorax. Les formes sont alors simplifiées. Mais la *schématisation* peut aussi se conjuguer avec une *géométrisation* des formes. En effet, ces détails anatomiques basiques sont agencés et créés à partir de traits répétés à l'identique, très rythmés, comme une signature. Les séries des silhouettes féminines dites stylisées, ou bien les faces de la Garenne en sont de bons exemples.

La forme humaine est évoquée par la simplification des traits, caractérisée par un schématisme, ou bien par une géométrisation, rendant la figure très stylisée. Nous sommes d'accord avec H. Delporte et A. Leroi-Gourhan pour parler d'abréviation ou de synecdoque pour les silhouettes schématiques. En revanche, nous souhaitons différencier la tendance à géométriser la figure, du schématisme. Géométrisation et schématisme restent liées par une interdépendance conceptuelle, car pour ces deux concepts on peut parler de stylisation. Mais nous estimons que la rythmique stéréotype qui caractérise la stylisation géométrique ne s'applique pas sur les silhouettes schématiques aux contours très différents. Mais ces deux mouvements figuratifs restent dépendants aussi de la reconnaissance des caractères humains. Le schématisme et la géométrisation sont des expressions pour qualifier l'humain, dont un minimum de critères doit permettre sa reconnaissance.

6.4.5. L'humain, une histoire de terminologies

Le mélange général des qualificatifs montre une difficulté sémantique à homogénéiser la figure humaine. Nous sommes persuadés que cette multiplication de termes est directement le reflet de nos difficultés à saisir l'humain dans sa réalité¹²⁸. L'image humaine est si variée que, comme le souligne A. Moure Romanillo, la subjectivité des classifications à laquelle on veut soumettre notre image, n'aide pas à la rendre plus accessible :

« La confusion terminologique (figurations, schématisations, semi schématisations, vénus, animaux humanisés, humains bestialisés) n'a pas précisément contribué à la création d'un langage commun qui permette l'approche du problème » (Moure Romanillo, 1995, p. 157)

De maladresses en incompréhensions, les mots utilisés pour aborder notre image sont le reflet de nos gênes et de nos difficultés à nous définir. Lent cheminement vers nous-mêmes, les mots sont autant de tracés, donnant une existence intellectuelle à ces images.

Nombreux sont les termes utilisés pour désigner les formes humaines, nous venons de le voir. Ces termes renvoient systématiquement à des notions chargées de sens. Lorsque l'on évoque un anthropomorphe, un composite, nous ne faisons que désigner l'humain sous ses aspects très

¹²⁸ Et nous sommes d'accord avec J. Clottes quand celui-ci fait remarquer que quand une figure est indéterminée, lorsqu'elle ne ressemble à aucun animal, elle est vite classée dans les anthropomorphes. (Clottes, 1998, p. 167).

variés. La confusion vient alors tout naturellement. Lorsque des composites sont détachés des figures humaines¹²⁹, les auteurs conçoivent alors une séparation conceptuelle entre ces deux formes. Il n'en est rien pour nous. **La volonté de figurer l'humain, se décompose en autant de conjugaisons savamment agencées par les artistes paléolithiques. A nous de mieux comprendre ces déclinaisons formelles. Déclinaisons qui renvoient toutes à l'image humaine. Nous prenons alors en considération globale toutes les catégories formelles évoquées plus haut, pour décrire l'humain.**

Les silhouettes humaines se décomposent alors comme suit (tabl. 5):

Formes réalistes	Ce sont les figures qui évoquent l'humain sans détour, avec les critères de reconnaissance. Reconnaissance de l'humain sans ambiguïté. L'ajout de critères anatomiques participe au rendu réaliste. Termes associés : <i>portrait</i>
Formes non réalistes	Il s'agit des figures évoquant une déformation de l'humain vers l'animal, vers la caricature, vers la charge. Assimilation des traits humains avec d'autres formes. L'animalisation n'est pas la seule règle. Termes associés : <i>anthropomorphe, caricature, grotesque, imaginaire, humanoïde, bestialisé, être masqué</i>
Formes composites	Il s'agit des formes humaines avec agrégation de formes animales. Reconnaissance d'un élément humain dans une figure plus globale. Pas d'assimilation ou de déformation, mais juxtaposition et association des formes pour créer une image. Termes associés : <i>hybride, sorcier</i>
Formes schématisées	Il s'agit des figures se structurant sur une assise formelle simplifiée, avec économie des traits, révélant une abréviation des formes pour évoquer l'humain. Présence de critères anatomiques basiques, souvent comme raccourci à la figure. Termes associés : <i>synecdoque, fantôme, masque, abréviation</i>

¹²⁹ C'est le cas par exemple de l'organisation des parties dans l'ouvrage collectif sur les méthodes et techniques d'étude de l'art paléolithique (Collectif, 1993). Dans le sommaire, les figures composites sont détachées des représentations humaines.

Formes géométriques	Ce sont les figures dépendantes d'un schématisme, mais présentant des traits géométriques, évoquant l'humain, mais organisés d'une manière rythmée et récurrente. Série de formes identiques, évoquant une stylisation des formes. Termes associés : <i>figure stylisée</i>
----------------------------	--

Tableau 5 : Synthétisation des qualificatifs employés et positionnement terminologique, utilisés dans notre étude.

L'ensemble de ces silhouettes s'articulent et se développent dans des agencements formels qui habillent l'image humaine. **Il nous semble important de faire cette synthèse et de poser les termes avec ce qu'ils recoupent par rapport aux termes utilisés dans la littérature scientifique.** Ces catégories sont à la base de toute tentative de classement typologique et démontre bien la tendance d'exclusion des manières de faire. Ces divergences font émerger des catégories permettant d'analyser les variabilités formelles.

A la suite de ces définitions et avant de présenter la méthode d'analyse typologique, nous proposons d'exposer nos outils méthodologiques. Une de notre démarche fondamentale, est de décomposer la forme générale en critères pour mieux recomposer l'image. En effet, pour appréhender les richesses de la représentation, nous avons choisi de « détruire » l'image en différents critères anatomiques, de ne plus la regarder comme nous l'avons fait, dans sa globalité, mais dans ses composantes. Nous pouvons, en nous intéressant aux aspects de détails, les comptabiliser et en estimer leur présence, leur absence mais également leur déformation possible.

Chapitre 7. : Mise en place des outils d'analyse

La compréhension de notre propre image passe par la construction d'outils d'analyse permettant de manipuler les formes afin d'en comprendre des mécanismes de réalisation. Pour palier le nombre peu élevé de représentations, il nous faut constituer un ensemble de clés d'entrées qui permettent des analyses fines. Nous proposons de démembrer, décomposer l'image de notre corps, pour la recréer de manière analytique. Chaque critère anatomique qui sert à

l'élaboration de notre silhouette participe de fait à la construction de son image, donc demande à être repéré et pris comme un élément informatif. C'est en partie pour cela que nous avons voulu nous intéresser d'abord à la silhouette de l'humain. C'est par la projection mentale de la silhouette que les artistes ont pensé leur image, ont opté pour une gamme de formes. Au-delà de la statuaire en ronde bosse (une forme de silhouette elle aussi), et surtout des segments humains symbolisés (mains, vulves, phallus), la création de la silhouette comme support de l'imagerie humaine constitue un élément d'étude pour appréhender les façons dont les groupes magdaléniens ont perçu leur image. L'ensemble des critères anatomiques rassemblés sont autant de niveau de lecture permettant de visualiser les éléments structurels élémentaires de notre image.

Les attitudes ainsi que le mouvement donnent vie aux formes et participent à l'établissement de particularités. L'addition d'informations extrinsèques à la figure apporte également un élément d'analyse participant à la compréhension des représentations humaines.

7.1. La décomposition de la silhouette humaine : les critères anatomiques

7.1.1. Considérations générales : le démembrement de la silhouette

A présent, intéressons nous sur les détails des silhouettes humaines. Nous percevons les détails du corps réalisés comme autant d'éléments permettant une étude sur les choix opérés et de les voir comme les marqueurs d'une **construction figurative**. Des tendances stylistiques des groupes magdaléniens peuvent être déduites de cette base figurative.

Tracer des contours humains, les peindre, implique de s'imaginer comme support de représentation. Cet acte de « se représenter » permet de « se penser », mais aussi de « se reconceptualiser », par rapport à son environnement extérieur. Il y a bien évidemment avant l'imagination, le prisme culturel :

« Au départ l'artiste préhistorique dispose donc de ses moyens techniques d'expression : le Magdalénien gravant une figure de rhinocéros n'est pas plus embarrassé qu'Albercht Dürer devant le même sujet. Pour l'art, la dépendance de la création n'est pas par rapport à la

technique mais par rapport aux structures socio-culturelles. Cette sujétion étroite est la condition même de sa survie » (Leroi-Gourhan, 1992, p. 291).

Sommes-nous capables d'imaginer ce que nous ne connaissons pas, ce que la culture ne nous fournit pas ? Sommes-nous capables d'imaginer seulement ce que notre contexte social et culturel nous permet d'imaginer, ce que nous connaissons ? Si c'est le cas, cela impliquerait alors que se représenter, c'est s'imaginer, mais c'est aussi se connaître. Faut-il donc se connaître avant de se représenter ? Il est probable que leur propre forme leur était renvoyée par le reflet de l'eau (rivières, lacs), par l'ombre projetée sur les parois des grottes ou abris sous-roches par la flamme des foyers ou des lampes, mais aussi, et peut-être surtout, par l'observation des uns sur les autres. Ce regard porté sur soi, cette ouverture à l'autre est aussi une manière de voir l'autre. La forme vient alors de la perception de l'autre et non pas uniquement par l'imagination. C'est là que prend racine l'expression de la caricature, caractérisé par le traitement exagéré des contours figurant l'autre. La caricature est donc l'expression de la manière dont l'autre est montré et non uniquement imaginé. Le regard n'est donc pas neutre.

Il y a donc un choix (ou non) de se « représenter » au Magdalénien, et ce choix s'opère dans **la manière de représenter « son » corps**. Si nous pouvons analyser les éléments qui matérialisent ces attitudes, nous pourrions alors repérer les styles formels des artistes magdaléniens et peut-être, les étendre à la collectivité.

De la tête au pied, formant ou non des corps complets ou segmentaires, chaque partie de notre image est représentée par un ensemble de critères anatomiques précis, qui peuvent par ailleurs, être soulignés ou oubliés volontairement. L'absence comme la présence des attributs sont donc deux actes déterminants. Il nous semble donc essentiel de reconnaître et nommer ces critères.

L'analyse des récurrences des éléments anatomiques et leur reconnaissance (Fuentes, 2000, 2001) nous ont conduits à établir des ensembles de critères dits *basiques* et des critères *complémentaires*¹³⁰. Ces premières analyses sur la représentation de notre corps ont déjà montré l'importance d'étudier le corps sur des bases méthodologiques nouvelles, notamment à travers l'expression de thématiques ponctuelles liées à l'humain, comme celles des têtes humaines isolées

¹³⁰ Ces travaux nous ont permis d'entrevoir que les silhouettes humaines étaient le plus souvent fondées sur des détails anatomiques récurrents, que nous avons nommés détails anatomiques basiques, en opposition aux segments anatomiques intervenant de manière irrégulière dans les représentations.

(Fuentes, 2000). Ce thème, très souvent figuré dans l'art magdalénien, mérite d'être séparé de l'étude du corps dans son ensemble.

Les **critères anatomiques basiques** sont ceux qui constituent la silhouette, quel que soit le type ou la volonté de rendre une certaine d'exactitude. Ils créent la figure, sa charpente. Les critères **anatomiques complémentaires**, sont les détails humains qui viennent s'ajouter à la base représentative. Ils marquent soit une volonté de « réalisme », soit une tendance au « non-réalisme ». Ces critères complémentaires ne sont pas à proprement parler indispensables à la reconnaissance, mais ils permettent d'une part, d'attribuer à l'artiste la volonté de développer un panel de formes variées, et, d'autre part, de nous donner les moyens de reconnaître les tendances de l'artiste magdalénien. L'étude des variantes morphologiques de ces critères, ce que nous appelons les « morphotypes », s'appuyant sur la figure décomposée en éléments, permet aussi une analyse de la manière de les traiter. Nous proposerons une bibliothèque des morphotypes.

7.1.2. Les critères basiques

À ne pas confondre avec les éléments anatomiques basiques pour la reconnaissance humaine, qui peuvent autant comprendre des détails anatomiques, que des éléments liés aux comportements ou capacités propres à l'Homme (cf. p.183), les **critères basiques** de la création de la silhouette humaine sont les détails anatomiques qui structurent l'image humaine. Pour la **silhouette en pied**, les critères basiques sont le **contour céphalique**, les **membres supérieurs**, le **tronc** et les **membres inférieurs** (fig. 37).

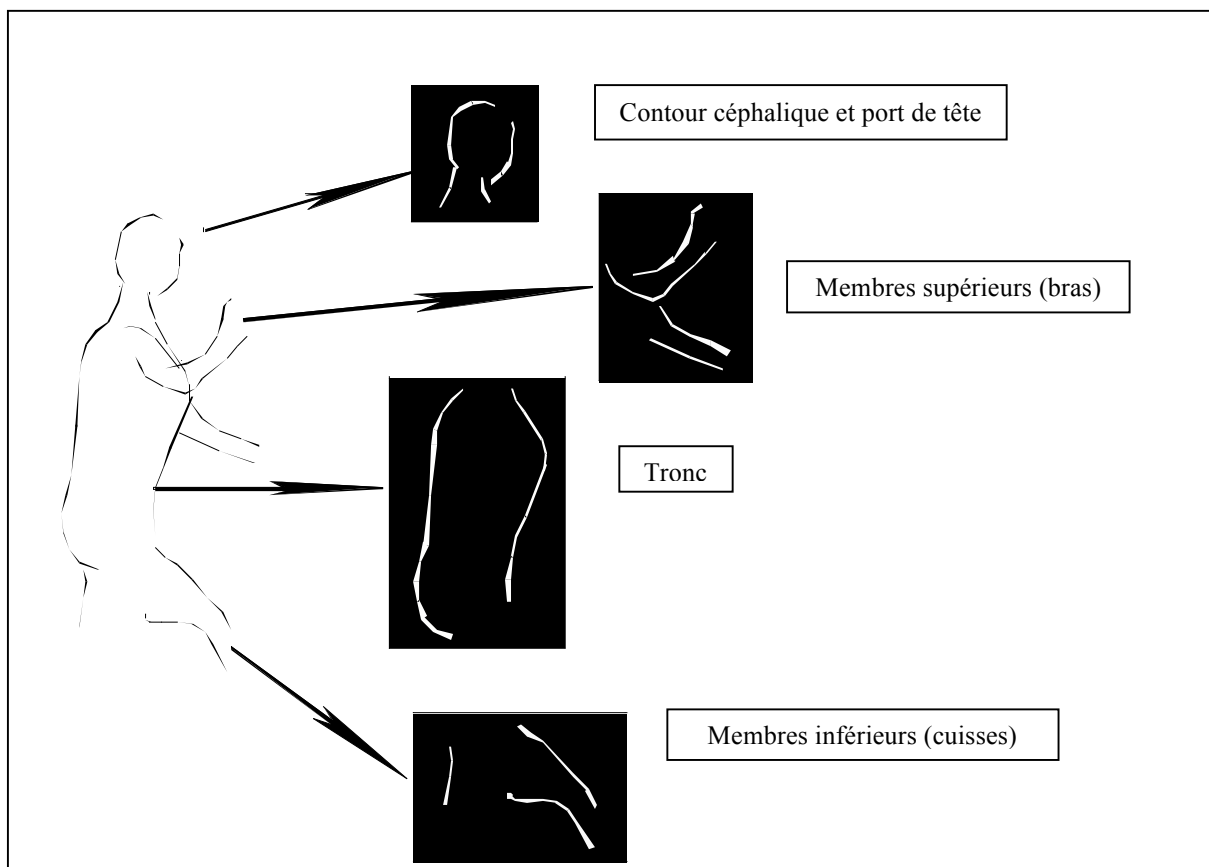


Figure 37 : Silhouette humaine type et ses critères anatomiques basiques

Pour une figure humaine, quelles sont les lignes et courbes qui font que ces formes évoquent l'humain ? Nous avons emprunté, pour décrire les éléments de base graphique (fig. 24) le relevé d'une image humaine au site de La Marche (Pales, 1976, observation n° 33 III¹³¹). Cette figure présente les bases graphiques de la silhouette humaine que sont le *contour céphalique*, le *corps ou le tronc*, les *membres supérieurs (le bras)* et les *membres inférieurs (les cuisses)*.

L'extrémité céphalique étant une partie du corps humain très souvent représentée isolée du reste (Fuentes, 2000), il convient là aussi de préciser les critères basiques retenus pour sa reconnaissance. Pour les profils, les critères basiques sont la ***courbure-crânienne***, l'***œil***, la ligne fronto-nasale, le ***nez*** (dos et courbe), la ***face*** (sans la bouche), et le ***menton***. Nous avons schématisé l'ensemble de ces critères (fig. 38), en utilisant un profil de La Marche (Pales, 1976, observation 29 II¹³²).

¹³¹ Il s'agit d'une silhouette gravée sur un petit galet plat, appartenant à la collection L. Péricard (archives Pales Pé. n° 250, Pales, 1976).

¹³² Profil humain gravé sur une plaquette calcaire, conservé au MAN n° 77. 684 (Pales, 1976)

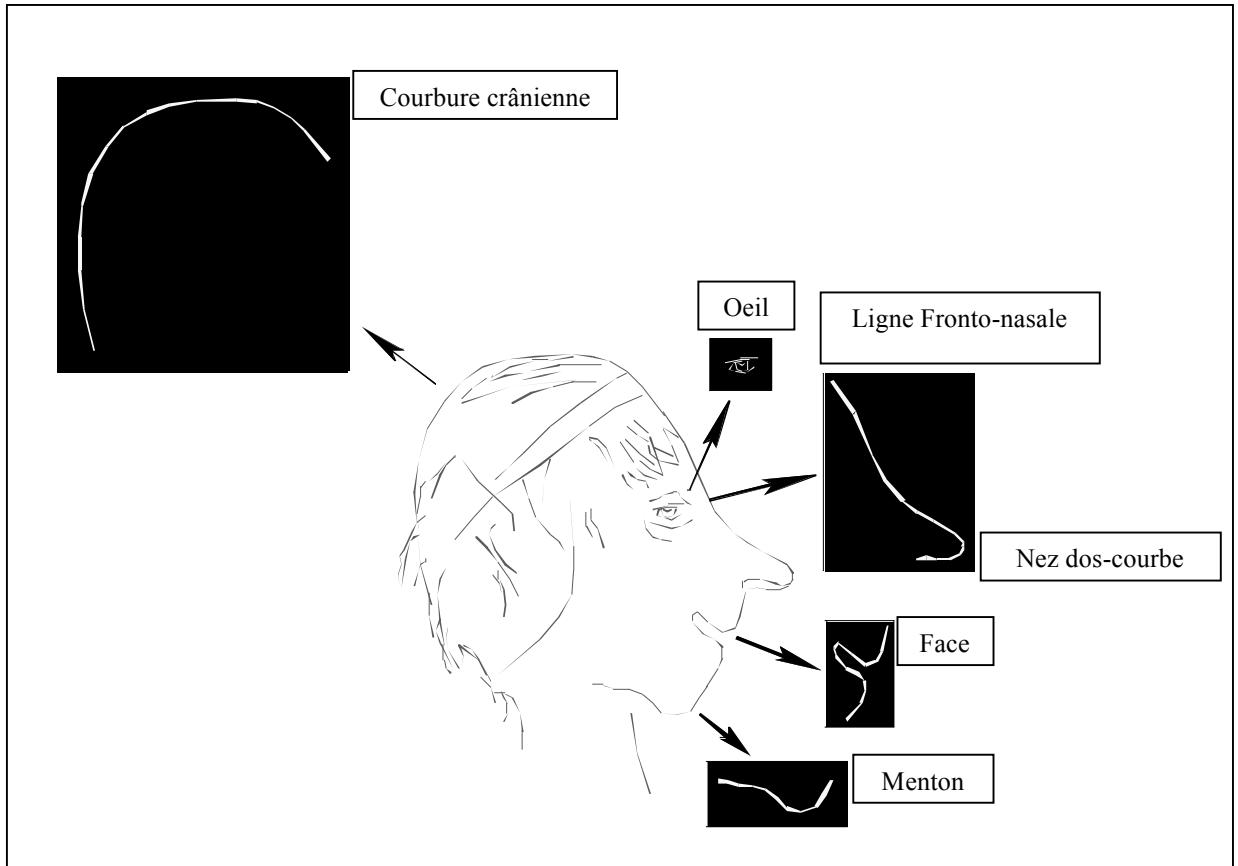


Figure 38 : Extrémité céphalique de profil et ses des critères anatomiques basiques

Pour les **faces** humaines, nous retenons des critères basiques proches de ceux utilisés pour les profils, mais également, des segments anatomiques spécifiques, à savoir le **contour facial** par exemple. La tête humaine de face est constituée notamment du contour facial figuré par une ligne plus ou moins circulaire, avec l'agencement des yeux. Nous illustrons ces segments anatomiques sur une face humaine gravée de Marsoulas (Vialou, 1986) (fig. 39).

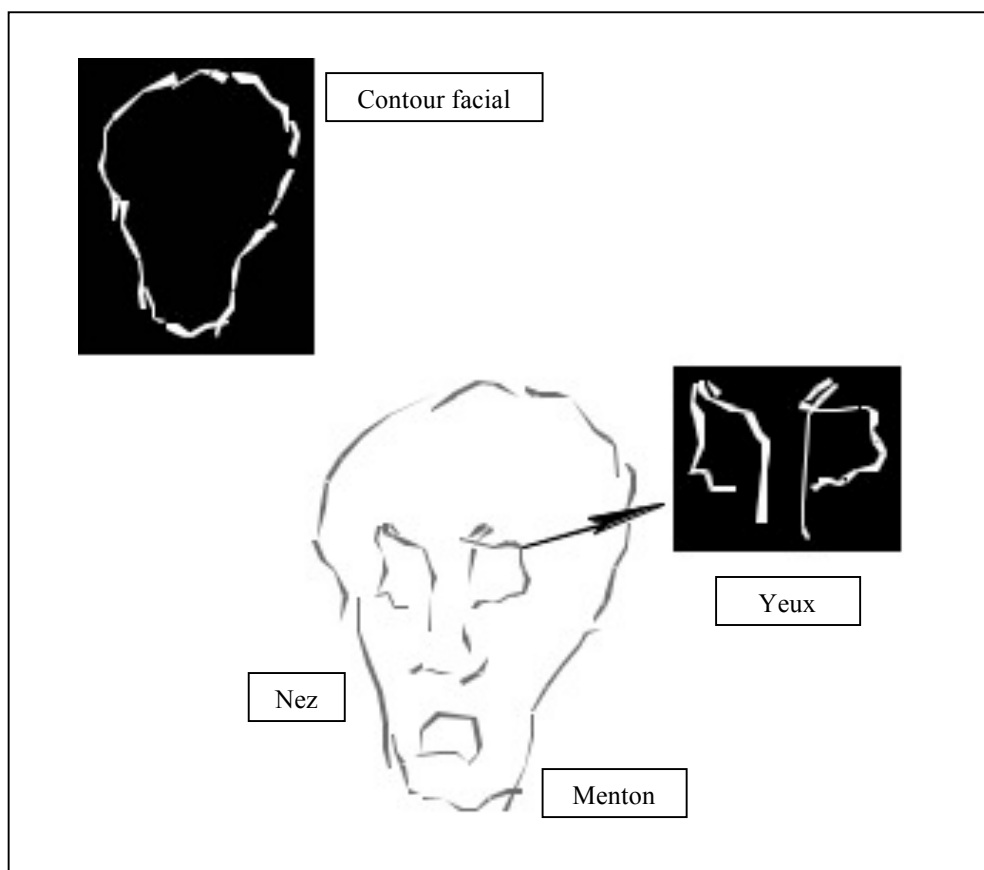


Figure 39 : Face humaine et ses critères basiques.

L'établissement de ces outils de lectures donne un moyen pour reconnaître l'humain mais aussi pour nommer les critères anatomiques le constituant. Nous retiendrons donc comme silhouette humaine, une figure comportant d'une part, les **critères d'humanité** clairement établis, et, d'autre part, au moins **deux des critères anatomiques basiques**. La manière dont ces détails sont figurés ne rentre pas en jeu dans la reconnaissance de la silhouette, ni d'ailleurs dans le niveau de détail. Pour la représentation de la face humaine, les deux critères basiques dans un agencement correct sont nécessaires. Le profil et la face participent quasiment des mêmes critères anatomiques basiques.

Il est important d'établir avec les indices d'humanité, un code de reconnaissance des silhouettes humaines. Si un seul élément anatomique basique est représenté, figuré isolé, la silhouette humaine ne peut être retenue dans le corpus d'étude. C'est le cas de nombreux yeux isolés présents sur les blocs du Roc-aux-Sorciers ou à La Marche. Hors contexte figuratif, il n'est pas certain qu'il s'agisse d'une volonté de figurer l'humain.

7.1.3. Les critères complémentaires.

Les critères complémentaires sont des éléments participant au niveau de détail de la silhouette. Ils permettent alors à l'artiste de développer des possibilités formelles importantes car il place l'humain soit plutôt vers une forme détaillée, soit au contraire vers une forme simplifiée. Leur absence ne handicape en rien l'image, et l'on ne saurait exclure du corpus une figure dépouillée de tous ses critères complémentaires. Les **segments anatomiques complémentaires** concernent autant les silhouettes complètes, qu'incomplètes ou segmentaires.

Pour la silhouette, qu'ils soient de face ou de profil, les segments sont les suivants (tabl. 6) :

Critères anatomiques basiques	Critères anatomiques complémentaires
Tronc	Fessier ; poitrine ; seins ; pénis ; vulve ; ligne dorso-lombaire ; épaule
Membres supérieurs (bras)	Bras-coude ; mains ; doigts
Membres inférieurs (cuisses)	Jambe-genoux ; pied ; orteils

Tableau 6 : Présentation des segments anatomiques humains constitutifs des critères complémentaires pour la silhouette, de face ou de profil.

Pour l'extrémité céphalique de face et de profil, les critères complémentaires sont (tabl.7) :

Critères anatomiques basiques	Critères anatomiques complémentaires
Courbure crânienne	Cou, nuque ; cheveux ;
Ligne fronto-nasale	Pas de critère
Nez dos-courbe	Aile nasale ; sous cloison nasale
Face	Bouche
Menton	Barbe
Œil	Sourcil

Tableau 7 : Présentation des segments anatomiques humains constitutifs des critères complémentaires pour l'extrémité céphalique de face et de profil.

Nous nommerons *accessoire* les détails de vêtement, parure ou bracelets. Si les figures paraissent marquées, ce qui pourrait indiquer des tatouages, voire des scarifications, alors il sera question de *marques corporelles*. Tous ces détails sont autant de critères à prendre en

considération lors de l'observation des silhouettes humaines. La présence de ces critères complémentaires associés entre eux mais sans les critères basiques peut se rencontrer dans l'art au Magdalénien, ce sont par exemple les membres isolés (mains, bras, jambes). Leur reconnaissance, dans le cas d'absence de critères basiques, n'intervient que si les indices d'humanité sont établis, et qu'au moins deux segments complémentaires sont en association juste, c'est-à-dire en connexion anatomique.

L'ensemble de ces détails anatomiques complémentaires nous sert à manipuler la silhouette humaine dans des traitements différentiels, et à proposer une typologie pour l'analyse de notre image. Le but étant de pister les structures élémentaires de la silhouette et leurs agencements avec des critères extrinsèques à la figure, il est nécessaire de décomposer l'image humaine en segments anatomiques simples, sans nécessairement avoir recours à l'établissement d'un vocabulaire anatomique complexe.

L'addition des segments basiques avec les segments complémentaires donne un premier renseignement sur le niveau de détail de la figure, et dans certains cas, le type de réalisme recherché. Il est clair que le réalisme n'entretient avec le niveau de détail que des relations éloignées, mais pouvoir différencier des silhouettes très réalistes et détaillées, par rapport à des formes simples mais néanmoins réalistes, est un point important.

7.1.4. Synthèse de la déconstruction de la silhouette humaine

Travailler sur des points de vue segmentaires permet d'intégrer dans le corpus un maximum d'iconographie, dans la limite des sujets choisis selon nos critères, mais surtout, permet de saisir la volonté de représenter l'humain par les artistes paléolithiques. En nommant ces critères anatomiques, nous construisons un ensemble de données qui, regroupées entre elles, peuvent être intéressantes à analyser. Il est remarquable de constater combien ce thème peut varier et, afin d'intégrer cette diversité des formes dans l'étude, il a été préférable de procéder à une déstructuration de la figure et à une analyse par segments. Soit la figure est totalement humaine, alors tous ses segments sont aisément reconnus comme humains, soit il s'agit d'une figuration composite, au terme strict, avec l'addition de formes humaines (segments) et de formes ou traits a priori non humains (à déterminer). Ces ensembles sont très importants car ils

permettent déjà de voir des variantes dans les choix de représentation et de constater avec quel type de trait (animal ou indéterminé) l'homme est associé.

Ces détails anatomiques qui constituent la silhouette humaine, peuvent être qualifiés de *composantes*, pouvant renvoyer à deux niveaux de lecture. D'une part, ces détails peuvent participer à la reconnaissance humaine, et d'autre part, ils participent à son niveau de *détail* (simplification ou ajout de détails anatomiques) (tabl. 8).

Forme humaine	Critères basiques	Critères complémentaire
Silhouette	<i>Membres supérieurs (avant-bras, bras-coude), membres inférieurs (cuisse, jambe); tronc; courbure crânienne</i>	<i>Ligne dorso-lombaire; fesses; poitrine; seins; nombril; pénis, vulve; avant-bras; coude; poignet; main; doigts; genoux; mollet; pieds, orteils; accessoires, marques du corps</i>
Extrémité céphalique de face ou de profil	<i>Courbure crânienne; ligne fronto-nasale; nez (dos et courbe); face; menton; oeil</i>	<i>Oreille; nuque; cheveux; mèche-frontale; barbe; aile-nasale; sous cloison nasale; bouche; sourcil, cou</i>

Tableau 8 : Détails anatomiques ou composantes pouvant participer à la création d'une image humaine.

Nous comptons **29 critères anatomiques au total qui compose la palette de détail figurant l'humain**. Parmi ces critères, **7** sont des « critères basiques » pour les silhouettes et **6** pour l'extrémité céphalique. Les figures de face et de profil, sont autant concernées par cette organisation en deux types de critères. Pour nous, et de manière méthodologique, une silhouette humaine est la résultante de l'addition de ces éléments graphiques.

L'ensemble de ces critères ne sont pas « l'ensemble des détails qui peuvent faire une image humaine », mais bien ceux que nous avons retenu comme suffisamment significatif dans la construction du corps humain au Paléolithique. Nous nous rendons compte que les possibilités graphiques sont multiples. Nous pouvons rencontrer des silhouettes humaines de type simple, ou de type complexe, détaillées.

7.2. La silhouette recomposée : notre image vivante

Cet éclatement de la forme humaine en autant de critères nous permet d'envisager un éventail riche en possibilités. Mais nous devons envisager la silhouette comme un tout, replacé dans ses contextes iconographiques. Certains personnages lèvent les bras, sourient, et présentent diverses postures. Certains sont de profil, ou de face, tandis que d'autres portent des détails vestimentaires, des marques sur le corps. On peut alors s'interroger sur les attitudes attribuées à la silhouette. Quelles sont les attitudes qui peuvent être décelées ? Comment apprendre à lire les silhouettes sur un niveau plus global ? Comment aborder les questions de sens de lecture ? **Après la décomposition des segments anatomiques, nous sommes devant la nécessité de passer à l'échelle de la figure.**

7.2.1. Cadre, verticalité et horizontalité : les postures de la figure humaine

Nous savons que dans l'art quaternaire, les lignes de sol ne sont représentées que rarement. Il n'y a donc souvent pas d'horizontalité figurative par rapport à un support. Nous connaissons néanmoins des cas où l'artiste a placé et positionné la figure par rapport au relief naturel de la paroi (par exemple la longue frise de chevaux gravés de l'abri de Lagrave à Faycelles dans le Lot), créant ainsi une assise à la figure et donnant alors un renseignement quant au sens de lecture. Le même problème se pose pour les figures humaines. Elles sont elles aussi parfois positionnées par rapport à la topographie du support, mais ne sont pas placées sur un sol. Il est donc nécessaire de clarifier le sens des figures et de voir comment l'humain est abordé dans l'espace.

Classiquement attribuée à l'humain, la station debout se retrouve-t-elle figurée pour les images humaines ? Comme le souligne L. Pales (Pales, 1976, p. 77), les figures humaines au Magdalénien sont pour la plupart en mouvement, elles ne sont donc pas statiques, mais systématiquement déconnectées de lignes de sol figuratives. Il faut donc prendre en considération les particularités des supports. Les figures pariétales, sont le plus souvent calées par rapport à l'endroit où l'artiste a réalisé la figure, soit par des impératifs de relief, soit par choix volontaire. Nombreux sont les exemples où les animaux sont placés dans des orientations et sens variés (comme le cheval renversé de Lascaux). Comme l'exprime L. Pales (Pales, 1976, p. 78), l'observateur à un point de vue particulier, debout devant les parois, tout comme l'artiste devant

son support. Mais les lignes de verticalité des figures ne sont pas systématiques. Ce qui amène L. Pales à parler d'horizontalité ou de verticalité arbitraire (Pales, 1976, p. 77-78). Sur paroi, nous n'avons pas, à notre connaissance, de représentation humaine renversée. Ainsi, l'artiste représente face à lui les silhouettes dans leur attitude naturelle, en liaison avec son geste. Pour les figures représentées sur des supports mobiliers, la question est différente. En effet, l'observateur peut faire pivoter le support pour placer la figure dans sa posture la plus intelligible pour lui. Mais suivons-nous alors la volonté originale de l'auteur ?

La question de la verticalité ou de l'horizontalité des figures doit donc être prise en compte par rapport au support qui peut induire un cadrage de la part de l'artiste. Selon le relief, les contraintes naturelles, l'artiste place sa figure et adapte la posture de celle-ci. C'est le cas des célèbres bisons polychromes du plafond de la grotte d'Altamira. C'est le cas aussi de l'homme représenté au contact d'un bison sur un bois de renne découvert à Laugerie-Basse (fig. 40).



Figure 40 : Gravure sur bois de Renne, silhouette humaine, Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale, MAN53819 (moulage en déroulé de la pièce originale)

L'homme est figuré bras écartés, suivant le support arrondi et étroit (fût d'un bois de Renne). Il est donc couché. Mais est-ce sa posture réelle (la volonté de l'artiste) ou est-ce nous qui l'interprétons couché (horizontalité arbitraire) ? Nous suivons là aussi la description de L. Pales, qui lit cet homme couché par rapport au bison (Pales, 1976, p. 80). En effet, les contraintes du

support, la posture générale du corps, l'attitude des bras, nous font plutôt pencher vers un personnage allongé.

Par ailleurs, les segments anatomiques et leur position offrent aussi des pistes sur la volonté de figurer l'humain debout, couché, assis ou cambré. Par exemple, manière dont a été représenté le sein de la femme sur la célèbre pièce en os d'Isturitz (fig. 41) donne une indication quant à la posture des personnages. Cette femme au sein tombant, est figurée debout et non couchée, malgré le support et l'orientation habituelle qui est donnée à la pièce. Il est d'ailleurs assez remarquable de noter que cet objet est le plus souvent représenté sur un plan horizontal (donc les personnages couchés), alors qu'il devrait être vertical si on respecte cette observation pour la lecture (Pales, 1976).



Figure 41 : Figures humaines (femmes) gravées sur os, Isturitz (MAN). L'objet a été placé selon la posture des humains déduite par le sein tombant du personnage acéphale (cliché O. Fuentes)

Ainsi, les critères anatomiques permettent quelquefois de définir l'orientation du sujet, qualifié alors comme étant *debout*, *allongé*. Quand les détails anatomiques ne permettent pas de reconnaître la posture de la figure, la prise en compte du contexte de la figure, la position des formes associées, le lien par rapport au support peuvent apporter des clés d'orientation de la figure. La posture *assise* est plus aisée à reconnaître du fait du positionnement des membres inférieurs. Il existe également des représentations humaines qui ont une posture penchée vers l'avant, comme le personnage composite des Trois-Frères (voir annexes obs. n° 275_Troi), ou encore les humains complets des Combarelles et Saint-Cirq, par exemple. Cette attitude du corps, penché vers l'avant, avec les membres supérieurs également placés vers l'avant, rapproche la posture de celle d'un quadrupède et non plus vraiment d'un bipède. Sommes-nous devant une association intime entre l'Homme et l'animal, non plus dans les formes, mais dans les postures ?

Le sujet peut être *allongé*, *debout*, *cambré*, *assis*, à la différence des termes comme *horizontal*, *diagonal* ou *vertical*, qui concernent plutôt le sens de lecture arbitraire, celui que nous identifions visuellement. Dans ce cas nous parlerons plutôt d'axe de lecture. Ainsi, lorsque la posture réelle de la figure ne peut être reconnue, nous n'utiliserons que l'axe de lecture de la figure, sans nous pencher sur sa posture, qui sera alors *indéterminée*.

Au-delà de sa posture, l'humain a aussi un sens par rapport à l'observateur. Il peut être tourné vers la *gauche*, vers la *droite*, être de *trois-quarts*, ou bien de *face*. En ce qui concerne les sens gauche/droite, il n'y a pas de difficulté majeure à les reconnaître. Lorsque la figure est de profil, il est très aisé de définir son sens. Les difficultés apparaissent lorsque celle-ci a un sens plus ambigu, comme de trois-quarts. C'est à partir du placement des membres que nous pouvons reconnaître une figure qui n'est pas de profil, mais qui n'est pas non plus de face. Le sens de la figure est aussi pour nous l'occasion de clarifier les termes de profil, de face ou de trois-quarts. Le profil absolu n'existe pas, ou très peu dans l'art paléolithique. Les figures dites en « perspective tordue » regroupent toutes les formes dont le corps est généralement de profil, mais pour lesquelles l'un de ses détails (œil, cornes) est figuré de face. Pour les animaux comme pour les humains, il s'agit alors d'un profil approximatif. Ainsi nous parlerons pour les humains du *profil*, classique au Paléolithique (les nombreuses têtes humaines isolées de profil notamment), de figures de *trois-quarts* (le corps de face, la tête de profil), ou de *face* (les silhouettes schématiques ou les visages de face par exemple). Nous ne faisons pas de distinction entre humains de face ou de dos.

En effet très rares sont les exemples de figures humaines figurées de dos (exemple de l'humain figuré sur une rondelle perforée du Mas d'Azil (fig. 42).



Figure 42 : Humain gravé de dos sur une rondelle en os. Mas d'Azil (Ariège). Musée de l'Archéologie Nationale, (cliché O. Fuentes)

Ces observations s'appliquent pour des figures en deux dimensions et modelées et également pour les statuettes. Pour ces dernières, la figure sera qualifiée de *ronde-bosse*.

Nous retenons pour notre analyse des formes humaines les éléments définissant l'axe de lecture, la posture et le sens (tabl. 9) :

Axe de Lecture	<i>Horizontal, vertical, diagonal</i>
Posture	<i>Debout, allongé, cambré, assis, indéterminé</i>
Sens	<i>Profil droit, profil gauche, face dos, ¾, ronde-bosse</i>

Tableau 9 : Récapitulatif des axes de lecture, postures et sens de la figure humaine.

7.2.2. Attitudes et mouvements

Comme l'a remarqué L. Pales, les figures humaines sont rarement statiques et immobiles. Dans des postures qui restent à déterminer, les artistes magdaléniens n'ont cessé de donner de la vie à leur image. Eloignant leurs formes d'un certain réalisme, ils n'en ont pas moins donné aux figures des comportements et des attitudes typiquement nôtres. Bras levés, jambes fléchies, tête relevée, sourire aux lèvres... Mais comment les qualifier ?

De nombreuses figures humaines lèvent les bras, sont assises ou debout, et ont parfois la tête inclinée vers le haut. Elles sont traditionnellement qualifiées d'« *orants* ». Comme le rappelle L. Pales (Pales, 1976, p. 83), ce sont H. Breuil et E. Cartailhac qui les premiers, ont reconnu une certaine récurrence à l'élévation des membres supérieurs (Breuil, Cartailhac, 1904). Pour L. Pales les figures qui peuvent être qualifiées d'« *orants* » ont :

« ...une position en demi-flexion du membre supérieur portant les mains à la hauteur du visage, ce qui n'impose pas de voir les personnages en station debout, mais permet de les lire dans quelque position que ce soit et ménage ainsi toute la liberté d'interprétation » (Pales, 1976, p. 83).

Dans ses descriptions, L. Pales se garde bien d'aller plus loin dans ses interprétations, il reste très méfiant vis-à-vis de ce terme, qu'il ne reprend finalement que pour respecter une tradition littéraire. L. Pales, dans ses décomptes des humains de La Marche, en dénombre 33 qui ont une attitude type « *orants* » (Pales, 1976, p. 83) (fig. 43), soit 27,2% du total des représentations humaines qu'il identifie. Il s'agit d'un pourcentage élevé, traduisant une volonté de figurer l'humain dans cette position.



Figure 43 : Humain gravé sur plaquette calcaire, La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). (D'après Pales, 1976, obs. 40, relevé L. Pales).

D'autres exemples sont à mentionner dans d'autres sites, comme à Isturitz (fig. 40, voir annexe obs. 110_Istu), la Madeleine (fig. 44a) et les Combarelles (fig. 44b), les Fadets (fig. 44c). Tous ces humains ont en commun d'avoir les bras et mains portées vers le visage. Ces humains peuvent être en position assise, mais également debout (Isturitz) ou penchée vers l'avant (Les Combarelles). J-P. Duhard voit dans cette position la volonté de l'artiste de vouloir dégager les bras du corps figuré de profil, mais selon lui, c'est surtout l'occasion de marquer plus encore l'humanité du sujet (Duhard, 1996, p. 154)¹³³. Selon cet auteur, cette posture des membres n'est en aucun cas partagée par avec les animaux. Dans un souci méthodologique et pour éviter l'utilisation de termes pouvant avoir une connotation interprétative, nous parlerons de sujets ayant les *bras levés* plutôt que d'orants. En effet que les bras soient pliés et ramenés vers le visage, ou levés dans d'autres directions, nous préférons décrire l'attitude des membres supérieurs plutôt que de suggérer une interprétation à la gestuelle (qui elle est subjective). Ainsi, les figures humaines peuvent avoir une gestuelle des membres, levés, tenus perpendiculairement par rapport au corps, ou bien dirigés vers le bas. Le terme d'orant sera donc écarté de notre vocabulaire, il est pour nous chargé d'une notion trop connotée culturellement.

¹³³ Il faut aussi ajouter le lien au support et à ses limites. Les artistes se sont aussi adaptés à la forme du support pour adapter les attitudes. Ces deux aspects, forme du support et volonté de l'artiste, sont donc intimement liés.

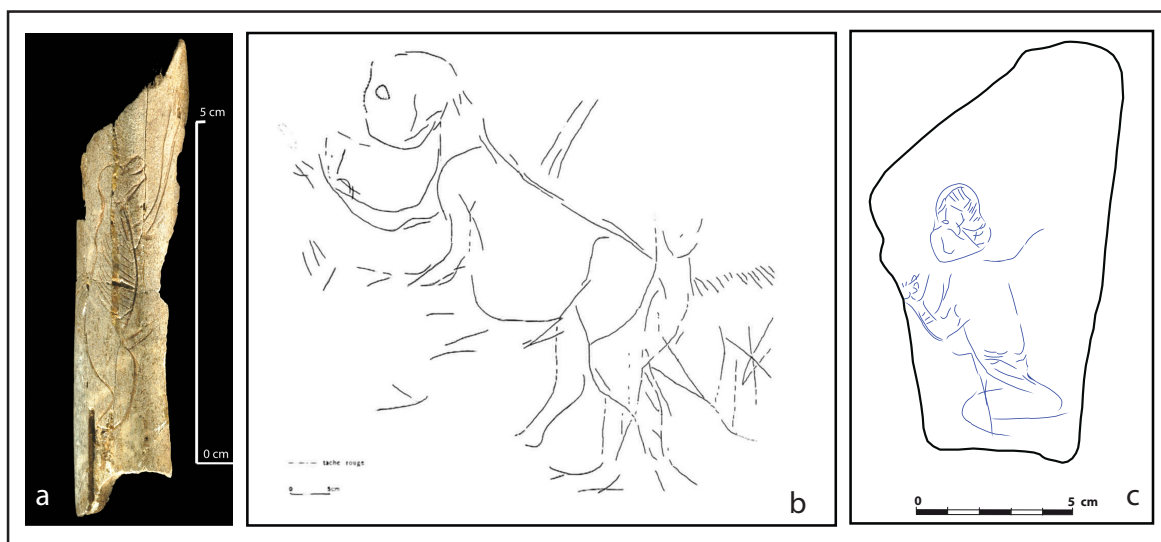


Figure 44 : Silhouettes humaines aux bras levés : a) Gravure sur os, la Madeleine (cl. Ph. Jugie) ; b) gravure pariétale, les Combarelles (d'après M. Archambeau, 1984) ; gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (d'après O. Fuentes, 2010).

Une autre attitude chargée de sens est celle liée aux comportements sexuels. Le contact avec l'autre, le rapport à l'érotisme fait évidemment partie des attitudes des êtres humains. Il est donc important d'en faire état ici. L'humain en mouvement, lorsqu'il est associé à une autre silhouette humaine, peut montrer un élan vers l'autre. Comment cela se manifeste-t-il dans l'iconographie ? Les comportements sexuels sont variables et finalement très différents. Contrairement à ce qu'avance J-P. Duhard dans son ouvrage sur le réalisme de la figure humaine (Duhard, 1996, p. 145)¹³⁴, A. Leroi-Gourhan constate bien que les artistes paléolithiques ont évité les scènes ouvertement sexuelles, mais qu'au contraire ils n'ont pas hésité à jouer avec l'érotisme, en représentant des couples au cours de parades préliminaires :

« Pour des raisons que nous ignorons encore, les peintres, graveurs ou sculpteurs paléolithiques ont évité les œuvres trop ouvertement sexuelles, mais ils ont joué de l'allusion avec prédilection en figurant des couples au cours des parades préliminaires de

¹³⁴ Voici comment J-P. Duhard cite A. Leroi-Gourhan : ... les artistes paléolithiques « ont évité les œuvres trop ouvertement sexuelles, l'érotisme est absent de l'art Paléolithique »... (Duhard, 1996, p. 145). En comparant les deux sources nous remarquons que la phrase est tronquée, modifiée et erronée. Cet exemple montre bien la nécessité de retourner aux documents originaux pour non seulement contrôler la source citée, mais également retrouver le contexte de la citation. Dans ce cas précis, il est probable que cette modification ne soit pas volontaire de la part de l'auteur, mais il reste néanmoins que les utilisations de cette citation tronquée modifiée (voire inventée) peut avoir des conséquences assez importantes dans le fond même du discours, en prêtant à l'auteur de la citation originale, des propos, qu'il n'a finalement, jamais tenus dans l'état.

l'accouplement (femelles suivies : cheval, aurochs, rennes mâles affrontés). » (Leroi-Gourhan, 1992, p. 361)

Selon A. Leroi-Gourhan, l'érotisme est évoqué sur les parois des grottes tout comme sur les plaquettes mobilières. Mais cette constatation concerne davantage les animaux. Qu'en est-il des figures humaines ? J-P. Duhard fait état de « baisers » possibles (Duhard, 1996, p.146, en prenant l'exemple de l'observation n°23 du site de La Marche, relevé par L. Pales), entre deux personnages que cet auteur estime asexués. Nous sommes là encore devant un problème lié à l'utilisation des sources. D'après cet auteur le sexe de ces deux personnages, n'est pas renseigné, ce que L. Pales avait également souligné dans sa publication de 1976. J-P. Duhard cite cette source, mais en la tronquant : *«deux humains sont affrontés au plus près, bouche-à-bouche même pourrait-ont dire* ». Cet auteur ajoute ensuite le fait que *« rien ne renseigne non plus sur leur sexe »* (Duhard, 1996, p. 146).

Or, L. Pales dit : *« Cette configuration de deux êtres peut suggérer toutes les hypothèses qu'inspire le bouche-à-bouche ; mais le sexe est indéterminé¹³⁵ »*. (Pales, 1976, obs. n° 23, planche 45, et non 44)

La proximité des deux bouches peut peut-être suggérer une volonté de figurer un baiser, mais, il resterait à voir si cette attitude se retrouve au Paléolithique. Les supports mobiliers de La Marche sont très souvent surchargés de traits gravés, rendant difficile le déchiffrement. L'énorme travail de L. Pales accompagné de M. Tassin de Saint-Péreuse force le respect, mais il reste que les figures ont pu parfois être réinterprétées. Une plaquette gravée trouvée à Gourdan et publiée par L. Capitan, H. Breuil et D. Peyrony (Capitan, Breuil et Peyrony, 1924, p. 107), conservée au Musée d'Archéologie Nationale (MAN 48.459) (fig. 45), a été décrite comme un homme donnant un baiser sur la nuque d'une femme. J-P. Duhard reprend cette description en relativisant l'attribution sexuelle des deux profils (Duhard, 1996, p. 146). Il reste néanmoins que l'identification de l'image comme humaine pour le profil de droite, n'est pas du tout certaine, vu le peu de critères anatomiques présents (la courbure crânienne n'est pas continue notamment).

¹³⁵ C'est nous qui soulignons la phrase.



Figure 45 : Profil humain isolé, gravé sur un galet de grés, Gourdan (Haute-Garonne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47078), Cliché O. Fuentes.

Cependant des attitudes érotiques existent dans les représentations humaines, comme nous pouvons le voir sur une plaquette d'Enlène ou est figuré un corps de profil droit incomplet, avec un bras tendu vers une verge en érection. Le sexe du corps incomplet au bras tendu ne peut être affirmé, le fragment de grés étant fracturé (fig. 46). Selon un relevé sélectif de Ch. Servelle, il s'agirait d'un bras attaché à un mince vestige de corps, qui est tendu vers un sexe en érection appartenant à un personnage de profil droit, incomplet et ayant peut-être un toupet (Bégoüen, Clottes, 1995). Il est certain que le bras qui va vers la verge n'appartient pas au même personnage, tout comme le note J-P. Duhard (Duhard, 1996, p. 146).

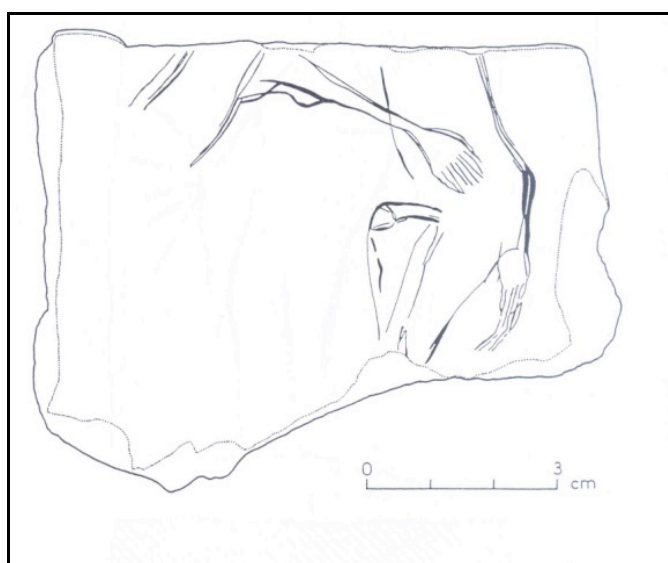


Figure 46 : Silhouettes humaines gravées sur un galet en grés, Enlène (relevé d'après Ch. Servelle, in. Bégoüen et Clottes, 1995).

Il existe également quelques autres attitudes érotiques, rapprochant des êtres humains, mais sans toutefois jamais rencontrer de scène de coït vraiment explicite. Certes on peut probablement lire sur certaines plaquettes gravées de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) la représentation de scènes d'accouplement, mais elles restent encore très difficiles à interpréter, nous y reviendrons dans la partie consacrée à l'analyse des figures (3ème partie).

Les scènes érotiques ne sont pas les seules attitudes que les figures humaines peuvent avoir lorsqu'elles sont associées. Les humains peuvent être placés en file, se suivant ou en association avec un animal. Il existe de très nombreuses silhouettes schématiques regroupées, comme par exemple sur la pièce gravée de Raymondén (voir annexes obs. n° 376_Raym). Ce type de représentation est fréquent.

Les humains peuvent aussi lever les bras et être en plein mouvement (annexes, obs. n° 60 du site de la Marche, Pales, 1976), d'autres peuvent avoir la jambe et le bras relevés (fig. 35c), ou juste avoir les bras tendus vers l'avant. Il est important ici de bien mesurer les mots que nous employons. Souvent nous rencontrons le mot « scène » pour décrire ces humains associés. S'agit-il de scènes véritables ? Ce terme doit être nuancé. Comment être certain que des sujets dits associés aient été figurés de manière contemporaine par un même artiste ? Le fait qu'il n'y ait pas de contemporanéité entre deux figures interdit-t-il de parler de scène ?

L'association de plusieurs personnages, dans des attitudes explicites, ou tout simplement un humain en mouvement, peut évoquer une action. Action qui la plupart du temps reste incomprise à nos yeux. La fameuse figure humaine composite de la scène du puits de Lascaux, décrite comme une des scènes les plus marquantes du Paléolithique, reste en soi, une exception.

Ainsi, nous répertorions l'ensemble de ces attitudes prises en compte dans l'analyse, et les décrivons avec le vocabulaire propre à notre étude, dont le tableau ci-dessous synthétise les définitions (tabl. 10) :

Mouvement	Il s'agit des figures humaines présentant un mouvement quelconque et facilement reconnaissable.
Figé	Figures humaines ne présentant pas de mouvement précis.
Expressif	Expression du visage.
Anonyme	Visage humain sans aucune expression, notamment pas de détail anatomique du visage.
Bras-levés	On retrouve ici les figures humaines qui ont cette attitude particulière, les bras levés, quelquefois ramenés vers le visage.

	Terme associé : « <i>orants</i> ».
Préhension	Figures humaines tenant un objet en main.
Erotique	Figures humaines ayant une attitude ayant un rapport avec le sexe, soit dans le sens d'un rapport sexuel avec une autre figure, soit envers lui-même. Terme associé : <i>copulation, coït, accouplement, baiser</i>

Tableau 10 : Définition des termes utilisés pour décrire les attitudes des figures humaines.

7.2.3. Habits, parures et marques du corps : le propre de l'humain

Avec ces expressions humaines, notre image est aussi accompagnée de détails qui ne sont plus d'ordre anatomique. Il s'agit des objets portés, parure, bracelets aux poignets comme aux chevilles, vêtements, bandeaux, bonnets, ceintures. En dehors des nombreuses figures parées de ces détails vestimentaires provenant de La Marche, il existe quelques autres exemples de figures portant des parures aux poignets, c'est le cas de la pièce dite « La femme au renne » de Laugerie-Basse (voir annexes, obs. n° 127_Laug). Certaines figures paraissent porter un habit, comme la femme dite « à l'anorak » gravée sur paroi de la grotte du Gabillou (voir annexes obs. n° 292_Gabi).

D'autres figures semblent porter un objet, comme les nombreuses silhouettes figurées en série, sur un fragment de côte provenant de l'abri du Château-des-Eyzies (Eyzies-de-Tayac, Dordogne, fig. 46). Ces silhouettes semblent porter une tige représentée par un trait oblique associé au corps, qui peut faire penser à une arme.



Figure 47 : Gravures sur os, silhouettes humaines et bison, Château des Eyzies (Eyzies de Tayac, Dordogne). (Musée Nationale de Préhistoire des Eyzies, cliché O. Fuentes)

Sur la pièce de Raymonden, où sept silhouettes entourent une possible carcasse d'animal (fig. 121, p. 398 de ce travail), l'une d'entre elles porte une tige de même nature. Les exemples peuvent se multiplier (Arancou, le Mas d'Azil), et nous donner à voir un autre élément typiquement humain, celui de porter et manipuler des objets. De là, il est peut-être possible de réfléchir sur les comportements sociaux (chasse possible, activités quotidiennes) et, comme l'a fait J-P. Duhard (Duhard, 1991, 1993), de proposer des hypothèses sur les comportements possibles des Magdaléniens.

Ces silhouettes parées de détails extérieurs renvoient indéniablement à une dimension sociale et culturelle qui d'une part, marquent l'humanité de la figure, et d'autre part, les placent dans un témoignage des complexités sociales magdaléniennes elles-mêmes (Vanhaeren, d'Errico, 2001 ; Vanhaeren, 2002). Le propre des êtres humains est de vivre en collectivité, et par là, de construire des identités culturelles et sociales. Le port de parures et d'autres décorations corporelles participent à l'établissement des identités :

« Dans les sociétés traditionnelles, la parure matérialise souvent les relations sociales et contribue, depuis le plus jeune âge, à construire l'image que l'individu a de soi et que les membres de sa société ont de lui » (Vanhaeren, d'Errico, 2001, p. 239)

Hier comme aujourd'hui, la parure est un élément fondamental de l'expression de ce qui fait l'homme, sa reconnaissance sociale, son statut. Véritable langage sans parole, la parure est un des moyens privilégiés pour tenter de comprendre les structures sociales des groupes paléolithiques (Taborin, 2004). Les nombreuses représentations d'humains avec des bracelets, des pendentifs peuvent aussi nous renseigner sur des réalités des modalités de parure sur les corps des vivants (Taborin, 2004, p. 171-172).

Mais il peut aussi exister d'autres types de marques corporelles, elles aussi très fortement attachées à l'expression culturelle et profondément humaine des sociétés : les marques corporelles, tatouages et autres scarifications. Ainsi, deux figures humaines ont été décrites par des auteurs, comme portant des traces de scarification possible, tracées sur les silhouettes. Il s'agit du buste humain (annexes, obs. n° 262_Sorc) du Roc-aux-Sorciers décrit par S. de Saint-Mathurin (Saint-Mathurin, 1973) et de l'obs. n° 1 du site de La Marche (annexes, obs. n° 218) décrit par L. Pales (Pales, 1976, obs. n°1).

Pour le buste gravé, peint et sculpté du Roc-aux-Sorciers (annexes, obs. n° 262_Sorc), S. de Saint-Mathurin remarque sur la tête du personnage « *Des traits, qui s'entrecroisent, zèbrent la joue. S'agit-il de tatouages ou de scarifications ?* » (Saint-Mathurin, 1973, p. 16).

Tandis que L. Pales est plus précis dans sa description, et pose lui aussi la question des marques sur la peau, à propos du fameux profil humain prognathe de La Marche (annexes, obs. n° 218_Marc) :

« *Les tracés verticaux rappellent les scarifications linéaires, déprimées ou en relief, parfois chéloïdiennes, que l'on connaît chez certaines populations de l'Afrique tropicales, tels les Bobo-Oulé, les Boussanci, les Mossi, les Samogo de la Haute-Volta, et surtout les Sara du Tchad-sud.* » (Pales, 1976, description obs. n° 1)

Puis pour l'observation n° 5 du même site, ce même auteur continue dans la même idée en décrivant un trait assez profondément tracé sur la joue du profil, « *Notons aussi ce qui peut être une forte balafre verticale.* » (Pales, 1976, description obs. n° 5).

Cependant, L. Pales garde la question ouverte en indiquant que les traits verticaux du profil prognathe (Pales, 1976, obs. n° 1) pourraient n'être que des tracés de remplissage de la figure. Malgré tout, il évoque cette idée intéressante du fait qu'elle fait appel à des notions sociologiques et culturelles exprimées dans le fait de marquer le corps (Clastres, 1972, 1974). J-P. Duhard évoque lui aussi la possibilité d'« ornements corporels » pour le personnage ithyphallique de La Madeleine conservé au Musée National de Préhistoire, qui présente sur le corps une série de stries verticales toutes parallèles (Duhard, 1996, p. 72).

Cette idée de tatouages ou de marques corporelles attribuées aux populations paléolithiques avait déjà été soulevée par le passé. En 1926 G.H. Luquet considère possible l'utilisation de marquages et tatouages des corps pendant l'âge du Renne (Luquet, 1926, p. 40-41). Plus tard, P. Wernert creuse aussi cette hypothèse de marques corporelles pour les hommes au Paléolithique supérieur avec sa publication en 1938 intitulée « *De quelques mutilations corporelles des primitifs actuels et Paléolithiques* » (Wernert, 1938).

E. Saccasyn della Santa parlait des traces de « *véritables pelages* » pour certaines figures humaines (Saccasyn della Santa, 1947, p. 30). Sans prendre ces traces pour l'expression d'une

certaine réalité anatomique, elle avance la possibilité, sans employer le terme, de peintures sur le corps :

« Signalons en passant que plusieurs peuplades de l'Amérique du Nord ont coutume d'identifier des êtres humains à certains animaux en dessinant sur leur peau le pelage de ceux-ci... » (op. cit. p. 30).

Ces quelques évocations soulignent que l'idée de traces corporelles retranscrites dans les représentations humaines a été soulevée, décrite, donc pensée par les préhistoriens. Mais cet aspect descriptif est resté sans écho véritable dans les tentatives analytiques de la thématique humaine. Les mots tels que « tatouages » ou « scarification » n'ont pas soulevé les remarques qu'ils auraient dû amener et sont très peu mentionnés dans la recherche préhistorique. Lorsque l'on parle de scarification, balafre, ornementation corporelle ou de tatouage, qu'est-ce que cela implique pour la figuration humaine ?

Les recherches ethnologiques l'ont assez démontré, se marquer le corps implique forcément des notions importantes qui se retrouvent très fortement présentes dans toutes les sociétés humaines (Falgayrettes-Leveau, *et.al.*, 2004). Nous sommes alors en droit de penser que reconnaître explicitement des images humaines marquées corporellement permet d'y voir le témoignage de l'existence de ce comportement au Magdalénien, et donc de déceler une expression sociale qui reste cependant à élucider.

La scarification est l'acte de se marquer la peau, de créer d'une manière volontaire des cicatrices par l'altération du derme (Falgayrettes-Leveau, *et. al.*, 2004). Le tatouage, autre modification du derme par l'ajout de colorants, est un autre type d'expression corporelle. Il est donc essentiel de voir de quelle manière, ces traces peuvent être traduites dans les représentations des silhouettes humaines magdaléniennes. Comme l'ont déjà avancé les auteurs précédemment cités, l'observation des traces corporelles pourrait amener à soulever l'idée que les figures humaines peuvent être le miroir des complexités sociales des groupes. Seule une étude systématique des détails sur les silhouettes pourra donner des informations sur la réalité des traces corporelles.

Nous rassemblons également tous les détails anatomiques directement attachés à la silhouette, mais qui ne sont pas humains, comme l'ajout d'une queue, de ramures et autres

cornes. Participant directement à rendre la figure composite, ces détails non humains viennent néanmoins donner à la silhouette un aspect particulier. Ces détails ont longtemps fait dire aux préhistoriens que certains sujets étaient déguisés, portant un masque, des parties animales postiches. Nous préférons, pour l'instant, remarquer leur présence sans chercher à interpréter.

Qu'il s'agisse de scarifications ou de port de parure, il est important de prendre en compte tous ces éléments d'analyse pour tenter au terme de notre étude des analyses interprétatives (tabl. 11).

Marques corporelles	Il s'agit de tous les tracés qui sont en association évidente avec la silhouette et qui marquent très fortement un critère anatomique (le tronc, le visage, les membres). Ces traits sont alors identifiés comme des marques corporelles volontairement signalées par l'artiste. Termes associés : <i>tatouages, scarifications, balafres</i>
Vêtement	Port visible et identifiable de vêtement et autre détail vestimentaire (ceinture...)
Parure	Port visible et identifiable de parures, de type pendentif, bracelets
« Pelage »	Mot souvent employé par les préhistoriens (Delporte, 1993 ; Duhard, 1996) pour décrire des marques de pilosité sur les corps, assimilés à une association symbolique entre l'homme et l'animal.
Port d'objet	Il s'agit de tout type d'objet porté par la figure. Termes associés : <i>lance, armes</i>
Coiffe	Détail vestimentaire associé à la tête. Termes associés : <i>bonnet, bandeau</i>
Queue	Ajout artificiel d'un appendice caudal au niveau des fesses, participant à la construction des figures composites.
Cornes-ramures	Ajout artificiel de détails animaliers aux parties céphaliques humaines, participant là aussi à la construction des figures composites.
autres	Eléments ajoutés à la figure humaine, mais sans possibilité de se prononcer quant à sa nature.

Tableau 11 : Eléments descriptifs pour les détails non anatomiques et accompagnant la silhouette humaine

Nos outils méthodologiques s'attachent à notre démarche descriptive de la figure humaine en elle-même. Que ce soit dans ses détails anatomiques ou dans ses ajouts vestimentaires, ce sont tout autant des données intrinsèques à la figure. La silhouette humaine définie, décrite, et manipulée par ses critères permet de lire notre image dans ses variantes formelles. Il reste à présent à évoquer l'ensemble des données qui ne sont plus directement liées à elle, mais qui,

d'une manière extrinsèque, contribuent à créer son contexte iconographique, son environnement. Notre démarche vise à considérer notre image dans une réalité picturale et symbolique. Si nous voulons saisir ses mécanismes formels, et par là déceler des choix de création, alors nous devons prendre en considérations les éléments informatifs issus du contexte iconographique, c'est à dire les éléments extrinsèques.

7.3. Construction des données extrinsèques : l'image humaine et son contexte

L'image humaine n'est pas isolée, dans le monde iconographique créé par l'Homme. Elle est une actrice particulière d'une pièce qui se joue devant nos yeux, où animaux, figures déformées et formes abstraites se mêlent, s'entrecroisent pour donner ce que nous appelons l'art paléolithique. La question de la participation figurative de notre image a déjà été traitée par le passé. Comme nous l'avons vu, E. Saccasyn-della-Santa, A. Leroi-Gourhan, A. Laming-Emperaire, L. Pales, ou encore M. Archambeau, ont tenté d'appréhender à leur façon notre image humaine dans son contexte.

Nous ne pouvons évacuer la perspective analytique, d'autant que nous voulons également aborder le point difficile des associations et du comportement iconographique de la figure humaine. Les structures élémentaires de notre image dans l'art magdalénien ne peuvent prendre forme qu'en analysant ce qui crée leur contexte, donc son environnement pictural et technique, ainsi que les types de supports utilisés par les artistes paléolithiques. Comme une phrase sortie de son contexte ne veut plus rien dire, une figure humaine sans ses éléments contextuels, est une image tronquée.

C'est en ce sens que nous allons employer le terme de **contexte**. Il s'agit pour nous de prendre en compte toutes les données extrinsèques à la figure, susceptibles d'orienter la lecture, et donc d'analyser l'ensemble des conditions dans lesquelles se situe la figure. Ces données participent activement à compléter des données intrinsèques. Le mot contexte concerne tous les types d'associations de la figure, son emplacement sur le support (pariétal ou mobilier), les techniques employées à sa création ainsi que son environnement pour comprendre comment a

été conçue notre image par rapport aux autres thèmes, voir à quels emplacements elle fut placée, comment elle fut cadrée par rapport à son support. Les rapports entre toutes ces données sont autant de clés de lecture pour construire des tentatives interprétatives.

7.3.1. L'humain dans son support, entre le mobile et l'immobile

Les figures humaines ont été réalisées sur une multitude de supports différents.

Classiquement, l'art paléolithique est divisé en deux types de support, d'une part les surfaces pariétales, c'est-à-dire les parois des grottes ou des abris, donc immobiles, et d'autre part, les objets dits mobiliers, faits de matériaux divers qui peuvent être déplacés. Mais ce grand partage, somme toute assez artificiel mais pratique, pose des problèmes et cache finalement une grande diversité de supports. A. Leroi-Gourhan avait lui-même proposé un autre type de classification, selon les usages, il faisait ainsi une distinction entre les objets à usages techniques et ceux à usage religieux (Leroi-Gourhan, 1971, p. 44). Mais les limites entre mobilier et pariétal sont parfois imprécises, comme le rappelle M. Lorblanchet :

« Les limites entre art mobilier et art pariétal sont imprécises parce que des blocs ornés, plus ou moins volumineux, offrent un passage progressif à l'art pariétal. [...] L'art pariétal au sens strict se prolonge lui-même par des modelages et statues d'argiles (Grottes du Tuc-d'Audoubert et Montespan dans les Pyrénées) qui conduisent insensiblement aux blocs ornés. » (Lorblanchet, 1995, p. 13)

Le buste humain sculpté, gravé et peint du Roc-aux-Sorciers en est un bon exemple (annexes, obs. n° 262_Sorc). Ce bloc a été réalisé sur un support à l'origine pariétal (Saint-Mathurin, 1973, p. 16), mais à la suite de l'effondrement généralisé de la falaise à la fin du Magdalénien moyen, le bloc s'est détaché. Il n'est donc plus d'origine pariétale, mais ne peut être considéré comme mobilier du fait de son histoire et de sa non réutilisation par les Magdaléniens par la suite (Auzanne et Fuentes, 2003). Les travaux de G. Pinçon et de son équipe, ont bien démontré que certains blocs sculptés détachés de la paroi, ont été ensuite réutilisés comme support secondaire, donc mobiliers (Pinçon, 2008).

Il est indispensable de bien connaître les aspects techniques du support pour déterminer sa nature. Les supports utilisés par les artistes paléolithiques sont d'une grande diversité. Nous ne

connaissions que ceux qui se sont conservés dans le temps, et rien n'interdit de penser que des supports périssables aient été investis (bois végétal, sol, peaux.). Des supports connues (d'origine minérale et organique), certains montrent des utilisations multiples aux fonctions diverses (objets utilitaires et décorées), tandis que d'autre n'ont été utilisé que pour être des supports décoratifs (parois des grottes, pierres). Nous préciserons donc, à chaque fois que cela est possible, la nature du support, son histoire (de pariétal à mobilier par exemple), sa fonction (utilitaire, non-utilitaire), pour préciser l'analyse des silhouettes humaines.

La division **art pariétal/ art mobilier** sera utilisée comme outil pratique de qualification globale des supports. Chaque entité sera accompagnée de niveaux d'observations plus précis.

Pour les supports *mobiles*, nous aborderons la question de leur nature (quel type de support) et de leur qualité (la finalité du support). Ainsi nous préciserons systématiquement la nature des matières dures minérales (calcaire, grès, schiste), celle des matières dures organiques (os, ivoire...), de même, dans la mesure du possible, nous allons déterminer s'il s'agit d'un objet à destination d'une activité domestique quotidienne, ou non (à vocation décorative) et s'il est portatif (pendeloques et autres objets de parure). Quand cela sera possible, nous allons également préciser le type d'utilisation de l'objet, et déterminer s'il s'agit d'un galet percuteur, d'un propulseur par exemple.

Pour les supports *pariétaux*, nous considérons l'emplacement de la figure au sein du dispositif karstique (en entrée, couloir, partie profonde), la nature du gisement (abri sous-roche, grotte profonde, site de plein air). En outre de nombreuses figures humaines ont été réalisées en partant de la forme de la paroi, comme le profil isolé du Mas d'Azil (fig. 48a) ou les personnages de la grotte de Fontanet (fig. 48b)

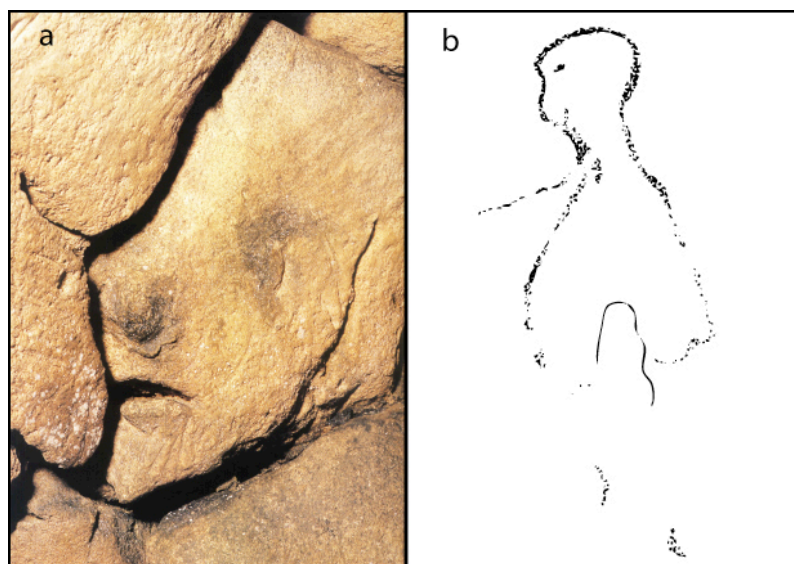


Figure 48 : Utilisation des reliefs naturels pour la réalisation d'une figure humaine : a) Gravure pariétale, le Mas d'Azil, Ariège. (d'après J-P. Mohen, 2002) ; b) Peinture pariétale, grotte du Portel, Ariège. (d'après J-P. Duhard, 1996).

Ce qui est intéressant à décrire, c'est effectivement les emplacements de la silhouette dans son support, ainsi que les morphologies de celui-ci (cylindrique, plan, convexe). C'est ce qui nous permet de mieux comprendre les choix de réalisation (technique, forme). L'état de conservation et l'histoire du support (fracturations volontaires, réutilisation du support) nous permettent de préciser le qualificatif de la forme, à savoir si une figure a été volontairement réalisée incomplète, ou si c'est dû à la taphonomie de l'objet. Dans un contexte de cavité, l'emplacement de la figure au sein du réseau, est un élément important. Par exemple si la figure est placée sur le plafond (comme les bisons d'Altamira) ou en partie médiane d'une paroi de grotte, ou sur sa partie basse, voire le sol.

Nos critères descriptifs du support sont rassemblés dans ce tableau (tabl. 12) :

Support	Pariétal, mobilier
Type de support	Organique, minéral
Qualité du support	Objet utilitaire, objet non-utilitaire, objet portatif
Etat du support	Fractures naturelles, fractures récentes, fracture volontaire paléolithique, réutilisation du support, patiné, plat, irrégulier
Topographie du support	Plane, irrégulière, très accidenté, convexe, concave, lisse, cylindrique

Tableau 12 : Critères descriptifs du support

Les attributs des critères liés aux supports de type mobilier et à leur identification (tabl. 13) :

Type de support organique	Os, ivoire, bois de cervidé, bois de renne, autre
Identification organique	Os long, os plat, esquille osseuse, baguette demi-ronde, bâton percé, dent, autre
Type de support minéral	Plaquette (support facilement transportable), dalle (support moyennement transportable), bloc (support de grande dimension), galet, silex, autre
Identification minérale	Support calcaire, support schisteux, support marneux, grès, quartzite, autre

Tableau 13 : Ensemble des descriptifs pris en compte pour l'étude des supports mobiliers

Ci-dessous le détail des attributs retenus pour les critères liés aux supports pariétaux (tabl. 14) :

Type de la surface	Argileux, calcaire, calcite,
Nature de surface	Calcaire dur, calcaire tendre, mondmich, voile de calcite, plancher stalagmitique
Topographie pariétale	Paroi haute, paroi médiane, paroi basse, plafond, sol, stalagmite, bec rocheux
Etat paroi	Cupules, calcité, accidents rocheux,
Emplacement paroi	Droite, gauche
Type paroi	Grotte, abri sous-roche, site de plein-air, bloc effondré

Tableau 14 : Ensemble des descriptifs pris en compte pour l'étude des supports pariétaux

7.3.2. La fabrication de l'humain : du geste technique à la forme

Les considérations liées au support cadrent l'image dans des limites artificielles. La volonté de l'auteur de la figure humaine est conditionnée par les limites qu'impose le support choisi. Mais ces contraintes sont finalement cernées par l'artiste, qui choisit son support. Une dualité se crée alors entre l'artiste et le support. Il en est de même pour la manière dont la figure est créée. De la gravure fine, à la gravure profonde, en passant par le relief léger, la sculpture et la peinture, le

panel des techniques utilisées par les Magdaléniens est impressionnant. Il va sans dire qu'ils maîtrisaient parfaitement ces techniques et qu'ils ont choisi de les utiliser à chaque fois dans un cadre bien précis. Selon la matière, le rendu souhaité, l'exigence formelle, le geste était adapté, la main inclinée, les techniques étaient associées dans un seul but, celui de créer une forme particulière. Il existe évidemment des figures qui peuvent être le résultat de mains moins habiles, tout comme on peut admirer des œuvres d'artistes accomplis.

Aborder la technique de création, c'est entrer dans les volontés artistiques et ainsi, saisir les limites dans lesquelles se trouve inscrite la figure humaine. Comme nous l'avons vu, des hypothèses liées au manque de savoir faire technique pour expliquer la forme étrange des humains ont déjà été avancées par le passé (voir 1^{er} chap.). Il suffit de regarder quelques objets mobiliers pour se rendre compte de l'invalidité de cette explication. La figure humaine dite « la femme au Renne » provenant de Laugerie-Basse nous en fournit une preuve plus que saisissante. Ce fragment osseux est gravé sur ses deux faces, sur l'une se trouve une silhouette féminine sans tête à laquelle se superpose une patte de renne (Delporte, 1993, p. 68) profondément gravée et très réaliste. Sur l'autre face, un avant-train de cheval est figuré, d'un geste et d'un réalisme saisissant (fig. 49).



Figure 49 : Silhouette féminine dite « La femme au Renne », gravée sur un plaquette osseuse, peut-être omoplate de bovidé. A gauche, la face gravée de la silhouette humaine et des pattes de Rennes. A droite, le cheval gravé (cliché. O. Fuentes)

Nous percevons l'acte de créer comme une « chaîne opératoire » propre à l'artiste. Le tailleur détermine sa matière première, l'exploite, la travaille et la conditionne pour obtenir le résultat désiré. L'artiste, pour créer sa forme, exploite une panoplie de techniques qu'il maîtrise. Il restitue alors une image mentale, issue de sa volonté, qui se concrétise par sa main, qui tient

l'outil. Le mouvement des techniques possibles s'insère dans une logique qui met en jeu autant le support que de savoir faire. Soit l'artiste entame la matière (au moyen d'outils contondants), soit il lui ajoute des substances colorantes. Ainsi il peut travailler le support directement (technique du soufflé) ou indirectement (pinceau, burin).

Nous pouvons alors synthétiser les techniques utilisées en un mouvement théorique qui va d'un geste qui entame peu la matière, à un geste qui l'entame très profondément. Il s'agit de la gravure¹³⁶, qui va d'une gravure fine, moyenne à profonde. Cela pourrait alors se matérialiser comme suit (fig. 50).

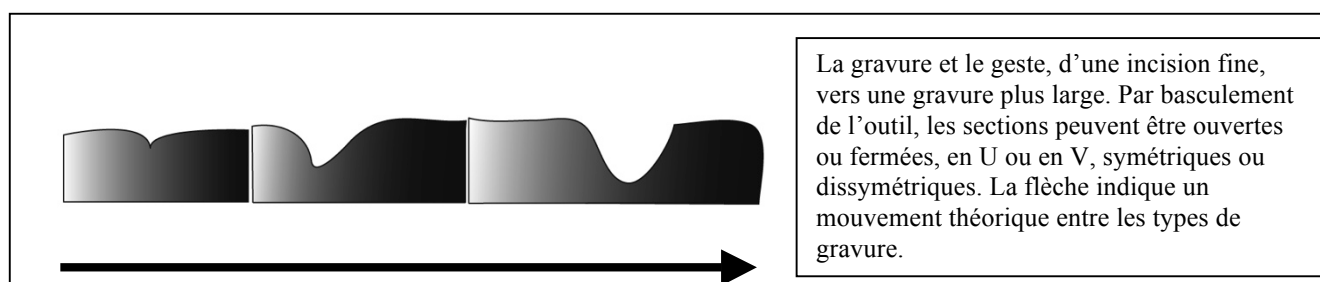


Figure 50 : Schématisation des types gravures normalisés dans notre étude : gravure très fine à gauche, gravure moyenne au centre, gravure profonde à droite (O. Fuentes).

La gravure fine est celle qui entame peu la matière, la gravure moyenne commence à offrir des sections plus importantes tandis que la gravure profonde laisse un négatif très important. La limite entre ces trois catégories est parfois très floue, puisque nous sommes devant un mouvement technique, néanmoins cette catégorisation permet une typologie simple qui s'adapte aux tracés observés. Les sections des gravures (vues en coupe) peuvent alors se présenter sous deux types de sections, en U ou en V. Les négatifs laissés par le passage de l'outil peuvent aussi laisser des traces différentes. La pointe peut s'émousser et laisser un tracé irrégulier au fur et à mesure que celle-ci entame la matière, mais il peut y avoir aussi plusieurs pointes. Le tracé de la gravure est alors marqué par deux ou plusieurs négatifs (fig. 51).

¹³⁶ Le lecteur peut se référer à l'article de V. Feruglio « *La gravure* » (Feruglio, 1993). Pour notre étude nous décomposerons les trois catégories présentées.



Figure 51 : Types de gravure, 1) passage double d'un outil ; 2) Tracé large avec plusieurs négatifs de pointe ; 3) Reprise de trait ; 4) gravure profonde avec un seul négatif de pointe, superposé à une gravure très fine. (clichés O. Fuentes)

La nature des traits gravés pour réaliser une figure, sont de plusieurs sortes et relèvent peut-être d'outils différents, de gestes différents, et pourquoi pas de mains différentes. Le tracé peut aussi être suggéré par une série d'impacts volontairement réalisés pour donner l'impression d'un tracé, il s'agit alors du piquetage. Il n'est pas question ici de rentrer dans ces analyses techniques et de terminologie, mais plutôt de nous doter d'un vocabulaire simple et adapté à notre étude. Le tableau ci-dessous synthétise le niveau d'analyse des gravures que nous utiliserons (tabl. 15) :

Technique	Gravure, piquetage
Type de gravure	Gravure fine, gravure moyenne, gravure profonde
Tracé	Pointe unique, pointe multiple, reprise de trait, trait unique, plusieurs passages
Section	Section V fine, section V large, section U fine, section U large
Type de section	Symétrique, dissymétrique

Tableau 15 : Terminologie des types et natures des gravures pris en compte

Un autre mouvement technique est celui qui concerne la **sculpture**. Du bas-relief, au demi-relief, en passant par le relief gravé, la matière a aussi été entamée de diverses manières pour donner des effets de volume. Bien que gravure et sculpture puissent être appréhendées séparément, elles participent l'une et l'autre du même processus d'enlèvement de matière. Comme le précisent L. Iakovleva et G. Pinçon :

« La richesse de la sculpture dans l'art paléolithique est manifeste par l'utilisation de différents types et formes de reliefs. On peut observer également des variétés de gravure et aussi diverses transitions entre sculpture et gravure » (Iakovleva, Pinçon, 1997, p. 17)

La recherche de relief crée une « saillie » sur la matière qui permet d'obtenir un volume pour la représentation. La gravure peut être en complément de la sculpture, la rehausser. La sculpture peut par ailleurs découler d'un travail de gravure, dans une modification successive du support. Ainsi pour les reliefs sculptés, nous allons différencier la gravure modelée, le bas relief, le demi-relief et le haut relief (Iakovleva, Pinçon, 1997 ; Tymula, 2002) (fig. 52).



Figure 52 : Différents niveaux de sculpture, figures humaines provenant du Roc-aux-Sorciers : 1) bas-relief (obs. n° 261_Sorc, Roc-aux-Sorciers) ; 2) gravure modelée (obs. n° 256_Sorc, Roc-aux-Sorciers) ; 3) demi-relief (obs. n° 262_Sorc, Roc-aux-Sorciers). (1-2 clichés O. Fuentes, 3 cliché Berizzi, RMN).

Le *haut-relief* renvoie au fait de créer des formes en saillies qui représentent entre la moitié et les trois-quarts du volume réel d'un corps (Baudry, 1978) il est rare dans l'art paléolithique. Les figures humaines en *ronde-bosse* représentent l'ultime stade technique de la création, toute la matière est travaillée pour donner une forme en trois dimensions. Le *modelage* est une autre technique apparentée à la sculpture, qui consiste à obtenir une forme à partir du travail d'un matériau (matières tendres, comme l'argile) qui donne des figures travaillées soit en *ronde-bosse*, soit en relief (Rosier, 2005)

La figure peut aussi être réalisée non plus à partir d'une modification physique de la matière, mais par l'ajout sur la surface, de matière colorante, soit pour exécuter des tracés (dessin), soit pour remplir des zones picturales (peinture). De nombreuses silhouettes humaines ont ainsi été tracées, dessinées, voire peintes (par exemple l'homme chargé par un bison dans la grotte de Villars, obs. n°291_Vill). La figure peut être obtenue au trait peint, voire rendue par de la peinture. Des travaux effectués au début des années quatre-vingt dix ont montré le niveau de préparation de véritables « pot de peintures préhistoriques », appliqués aux figures animales, surtout ariégeoises (Clottes, Menu, Walter, 1990). Des travaux récents ont démontré que les figures humaines bénéficiaient elles aussi d'une couleur préparée, notamment dans le traitement du buste humain sculpté, gravé et peint du Roc-aux-Sorciers (Auzanne, 2001 ; Auzanne et Fuentes, 2003). Les termes de *dessin au trait* et de *polychromie* sont utiles pour évoquer deux aspects picturaux qui peuvent s'associer pour créer une forme.

Indépendamment de ces techniques artistiques, l'utilisation du relief pour créer des formes est prise en compte. Il ne s'agit plus alors d'une modification totale du support, mais de l'utilisation de celui-ci. Sur un bec rocheux, l'artiste a ainsi pu ajouter des tracés pour que, l'ensemble, donne l'aspect d'une figure humaine. La tête humaine de face découverte dans la grotte de Vilhonneur (Vilhonneur, Charentes) a été réalisée à partir des formes naturelles de la paroi. L'artiste a seulement dessiné au trait les yeux, le nez et la bouche.

La somme de toutes ces observations techniques, les liens que celles-ci entretiennent, ainsi que leurs modes d'application complètent nos observations.

7.3.3. La figure humaine et ses assemblages : exclusions et organisations spatiales

Qu'elle soit isolée, associée, superposée, imbriquée, la figure humaine prend part à la construction symbolique de l'art paléolithique. Nous ne revenons pas sur les nombreux travaux qui ont démontré les structures artistiques, les organisations, voir son langage (Raphaël, 1945 ; Laming-Emperaire, 1962 ; Leroi-Gourhan, 1965 ; Sauvet et Wlodarczyk, 1977, 1995 ; Vialou, 1986). Nous avons vu aussi les difficultés rencontrées par des chercheurs comme A. Leroi-Gourhan pour tenter d'analyser l'humain dans une optique structuraliste.

Comment se comporte notre image ? Avec qui s'associe-t-elle ? Sa forme change-t-elle selon ses emplacements ? Selon le contexte thématique ? Nous sommes alors confrontés à une étape classique dans la recherche, celle de se créer les moyens de comprendre, créer ses propres outils d'analyse.

Nous allons procéder en deux étapes pour en faire l'analyse. La première consiste à voir *l'humain et ses rapports avec les autres figures*, la seconde, à préciser ses *emplacements* dans le cas des ensembles pariétaux. En plus du cadrage déjà évoqué plus haut, cette notion d'*emplacement* concerne davantage les supports immobiles, comme les parois des grottes, ou semble s'être fixés de véritables assemblages thématiques. Supports mobiles et immobiles peuvent alors véhiculer des sens différents, ou en tout cas participer à des mouvements symboliques propres. Néanmoins, l'étude jointe des deux supports nous permettra de dire si d'une part, une différence dans le traitement des figures humaines s'opère, et si, d'autre part, nous sommes vraiment dans deux supports permettant de réellement véhiculer des messages symboliques radicalement différents. Il est certain que placer une figure dans des recoins difficilement accessibles au fond de galeries étroites d'une grotte profonde, relève d'une réalité intellectuelle différente de celle de représenter une figure sur une plaquette facilement manipulable et au contact de la vie quotidienne. Le bloc calcaire d'Etiolles (Essonne, fig. 24), où **une** figure humaine gravée et de type très déformée a été reconnue, était placé autour d'un foyer et probablement utilisé comme pierre structurant celui-ci. La face gravée était vers le sol. Cette décoration a donc eu une durée de vie limitée, et n'a plus été ensuite considérée, le bloc étant utilisé comme pierre de foyer.

L'image s'oublie-t-elle ? Celle-ci semble passer de main en main, de regard en regard, voire de bouche en bouche, mais certaines d'entre elles cessent d'être vues (plaquettes brisées

volontairement comme à Isturitz, figures effacées comme à la Marche), tandis que d'autres sont conservées sans modification (Statuettes, gravures sans superposition et non brisées).

En ce qui concerne les types de rapports que la figure humaine entretient avec les autres figures, l'*association* ou son *isolement* sont des notions qui nous renvoient aux différents types d'*assemblage*.

Les associations peuvent être de différents types, soit *imbriqué* (les mêmes traits servent à des figures différentes), soit *juxtaposé* (la figure est très proche de l'humain) soit *superposé* (les traits se superposent sans imbrication des figures).

À partir de quand parle-t-on de figure *isolée* ? Pour que la figure soit considérée comme isolée, il faut que celle-ci se retrouve exclue d'un *panneau décoré*, d'un ensemble de figures. Ainsi la distance des figures entre elles, peut être un critère, mais il faut aussi prendre en compte la topographie de la paroi (une figure séparée par des arrêtes naturelles peut être isolée) et le comportement iconographique (voir si la figure participe aux assemblages). La distance à elle seule ne peut donc suffire car conceptuellement, l'artiste a peut-être joué avec elle. Si la figure est placée dans une niche, éloignée d'un ensemble, ou que l'humain n'entretient visiblement aucun rapport avec un ensemble de figures, alors celle-ci peut être considérée comme *isolée*. Les positions d'observation et les jeux de regards qui lui sont associés sont autant d'éléments qui nous manquent, fragilisant l'approche que nous avons nous même des œuvres.

Le regroupement des figures dans les ensembles pariétaux, crée ce que les préhistoriens appellent des *panneaux*¹³⁷, ou des ensembles symboliques. La notion de panneau est née avec l'insertion du support comme composante à part entière de l'étude des manifestations artistiques. Ainsi, il n'est plus possible d'étude des figures sans prendre en compte le support, et le contexte de la figure. A. Leroi-Gourhan en donne définition basée sur les limites de la paroi : « *Dans l'art pariétal, surface délimitée occupée par des figures.* » (Leroi-Gourhan, 1988, p. 841). G. Sauvet en donne une définition en partant lui aussi sur l'importance des limites morphologiques majeures qui circonscrivent les représentations (Sauvet, 1993, p. 303). R. Gonzales discute lui aussi sur cette notion, mais en ouvrant la définition et en précisant que bien qu'étant une des composantes structurelles, les limites naturelles ne peuvent être la seule variable :

¹³⁷ Le terme de « panneau » a été largement utilisé depuis le XX^e siècle, mais prend un sens particulier depuis A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1972) qui renvoie à l'idée d'*assemblage* ou de *dispositif figuratif*. Le panneau renvoie à l'idée d'un regroupement de figures délimitées par la surface naturelle.

« Il ressort de ce que nous avons vu jusqu'à présent que la définition du panneau devrait prendre en compte d'autres variables que celles fournies par les limites naturelles dont l'existence est supposée » (Gonzalez, 2001, p. 27)

Il finit par proposer une définition plus générale :

« Ainsi, il (le panneau) pourrait être défini comme : support pariétal de manifestation artistique pouvant être délimité par des frontières physiques, par l'unité formelle du type et/ou de la technique des figures qu'il contient ou par l'unité spatiale que traduit sa configuration géomorphologique » (Gonzalez, 2001, p. 27-28)

Plus récemment, P. Paillet donne une définition du panneau dans le même sens que R. Gonzales. En effet, les limites du panneau peuvent aussi être suggérées par l'organisation et la composition des graphismes (Paillet, 2004). Nous allons nous aussi partir cette définition ouverte du concept de panneau.

Cette notion *d'organisation spatiale* des œuvres est donc également une donnée fondamentale. De nombreux chercheurs ont tenté de définir cette notion d'organisation spatiale comme M. Raphaël (Raphaël, 1986, p. 25-27), A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1972, p. 281-300) ou encore D. Vialou (Vialou, 1986, p. 359-297). Nous allons suivre la définition de R. Gonzales qui fait une synthèse critique de cette notion :

« La notion d'organisation spatiale pourrait être définie comme la distribution et la situation de manifestations artistiques pariétales basées sur la sélection d'un ou de plusieurs emplacements déterminés d'une grotte ou d'un abri (support pariétaux). Indépendamment de la trame idéologique qui la sous-tend, cette sélection spatiale procède des techniques artistiques utilisées et des caractéristiques géomorphologiques des emplacements cités. » (Gonzales, 2001, p. 25)

Cette notion nous concerne directement si nous voulons approcher les structures figuratives de la représentation humaine, surtout dans les ensembles pariétaux. D'où cette nécessité de prendre en compte des critères d'association et d'isolement.

Dans le cas des figures pariétales, il est également intéressant de préciser l'emplacement de la figure par rapport à l'ensemble du réseau d'une part et par rapport au panneau, d'autre part si la figure participe à un assemblage. Celle-ci peut en effet se positionner, par rapport au panneau, de manière *périphérique* ou *centrale*.

Ces approches concernant les types d'assemblages et les natures des associations, permettent d'aborder la question des choix, mais aussi de donner une dimension **comparatiste** entre les supports immobiles et mobiliers. Ces comparaisons offrent les moyens de donner une dimension plus importante aux observations et de placer la silhouette humaine dans un rapport double, accessible/non accessible, à la lumière/dans l'ombre, utilitaire/non utilitaire. En effet afin de cerner ces rapports, il est important de définir les concepts à la base pour saisir les choix formels et de poser les jalons des questions multiples. La forme d'une figure humaine change-t-elle en relation son emplacement ? Selon l'organisation spatiale ?

7.3.4. La démarche du relevé : définition des modes d'enregistrement

L'ensemble des données analytiques énumérées précédemment relève d'une démarche qui consiste à recueillir l'information déterminée sur les figures elles-mêmes. Ces informations, enregistrées dans une base de données nous permettent d'étudier les récurrences et les éléments percutants, ceux qui permettent de déterminer les manières de faire, les choix des artistes. Néanmoins, cette démarche ne se suffit pas à elle seule. Il reste à déterminer les modes d'enregistrement des figures, leur analyse sur une base visuelle, et, enfin, leur illustration pour démonstration. Nous voulons parler des différents modes d'enregistrement et d'analyse graphique, et notamment du relevé.

Mise à part la constitution d'une base de données, nous avons procédé, dans la mesure du possible et pour les cas qui le justifiaient, à des relevés des figures. Ces relevés sont pour nous de véritables outils d'analyse, permettant d'enregistrer une bibliothèque des formes d'une part, et d'autre part, d'étudier les silhouettes dans plusieurs dimensions. Le relevé permet d'étudier la figure, ses critères anatomiques, leur agencement, leur exactitude. Mais il permet aussi de voir la

figure par rapport à son support, son état de surface et autres données liées à la conservation et à l'histoire technique, de replacer la figure dans ses assemblages, ses associations et ses liens avec la topographie.

Ainsi, nous avons pu mettre en exercice les champs d'analyse que nous venons d'énumérer, et par le relevé analytique, reconnaître les éléments invisibles au premier regard, sélectionner des éléments, étudier leurs superpositions et ainsi ébaucher des tentatives de chronologie de création.

Nous avons établi un protocole de relevé en trois étapes. La première a été d'adapter la meilleure technique de relevé selon l'objet, puis de procéder à la vectorisation des traits¹³⁸, enfin, de réaliser le traitement des relevés analytiques (réalisation des calques sélectifs et de rendu plastique). Nous n'allons pas revenir sur les longs débats qui ont concerné le relevé, son utilité et ses moyens d'application (Raphaël, 1986 ; Archambeau, 1982, 1984 ; Pales, 1969 ; Lorblanchet, 1995). Exécuter un relevé, c'est faire un acte critique, mais aussi s'imposer une démarche la plus objective possible. L'image mentale que nous avons se projette indéniablement sur ce que nous observons et relevons. C'est pour cette raison que nous avons choisi de mettre en place un relevé analytique, composé de codes permettant de cartographier la surface et les éléments observés. En cela, nous nous plaçons dans une continuité méthodologique dans le mode de relevé effectué au Roc-aux-Sorciers¹³⁹. Le relevé et ses codes graphiques que nous utilisons se présentent comme suit (fig. 53) :

¹³⁸ Nous avons systématiquement vectorisé les relevés réalisés sous Illustrator, ce qui nous permet de « jouer » avec les traits gravés et d'effectuer des analyses fines.

¹³⁹ Les codes graphiques et couleurs ont été mis en place par G. Pinçon dans le cadre de l'étude de l'art pariétal du Roc-aux-Sorciers (Iakovleva, Pinçon, 1997).

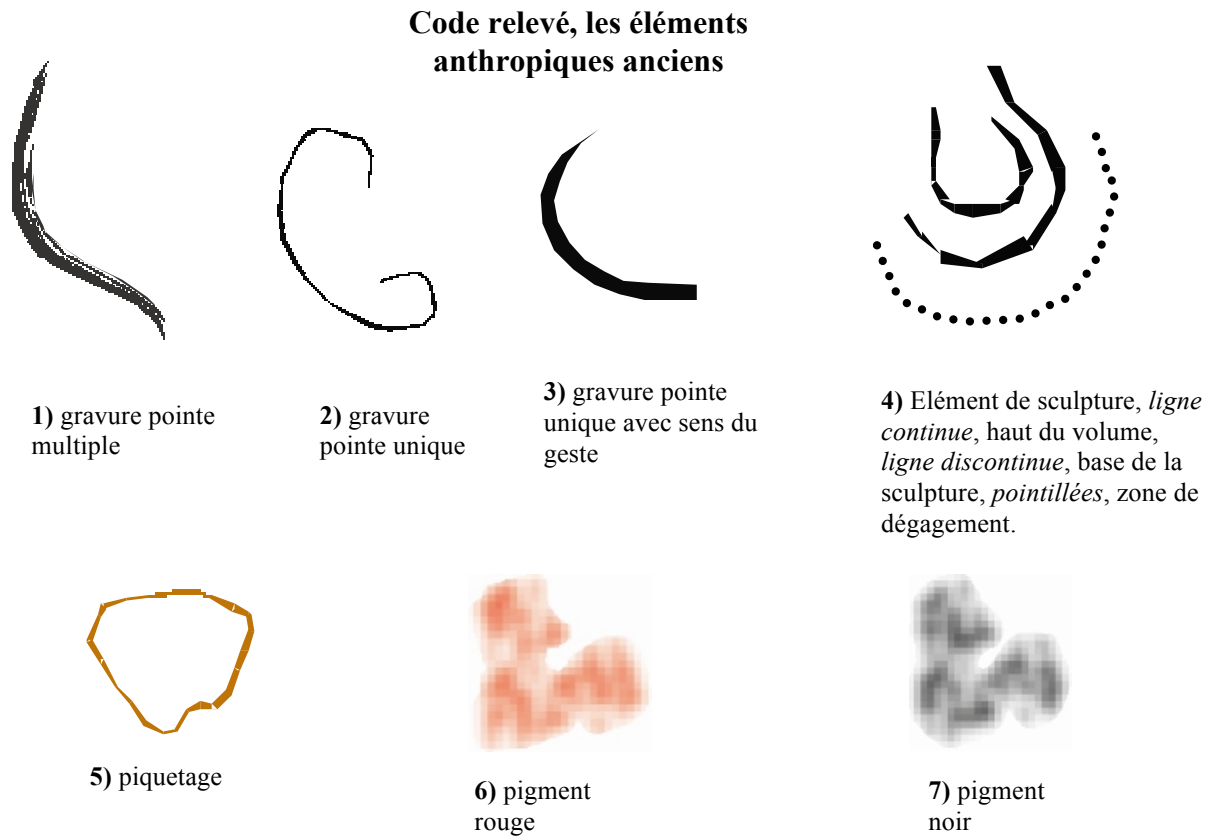


Figure 53 : Code pour ce relevé analytique des éléments anthropiques anciens. Des nuances de couleur sont possibles pour les pigments. (O. Fuentes)

Lorsque nous serons en mesure de décoder le geste technique, nous le signalerons (gravure fig. 53.3). Pour les pigments, il sera possible également de nuancer les deux couleurs de base pour mettre en valeur des tons plus ocre-brun.

Nous utiliserons un code différent pour les éléments naturels, liés à l'état de surface. Ces éléments sont présentés dans la figure 54.

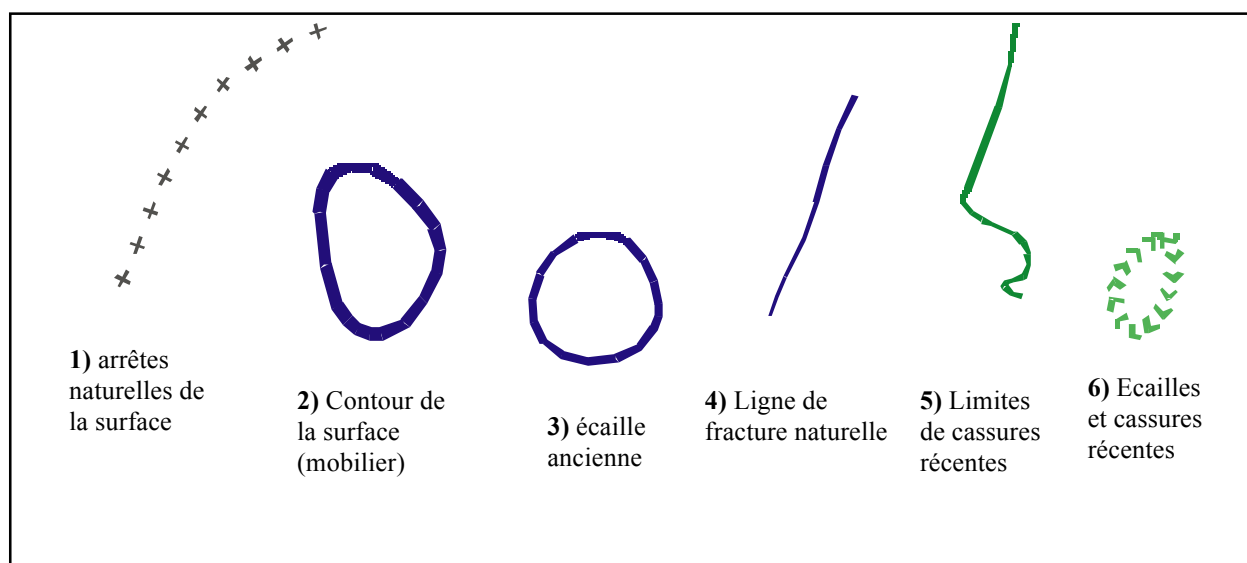


Figure 54 : Code pour le relevé analytique des éléments des états de surface naturels. En bleu, il s'agit des états naturels anciens (d'époque paléolithique), en vert, les états naturels récents. (O. Fuentes)

Nous séparons les stigmates anciens des récents. Ce codage, permet une étude fine des éléments graphiques, et notamment, de pouvoir différencier les niveaux de lecture (chronologie de réalisation).

Les **méthodes** de relevés que nous avons utilisées restent très classiques, d'une part des relevés directs appliqué au lapidaire gravé ou sculpté seulement et avec l'accord des restaurateurs (certains blocs sculptés d'Angles-sur-l'Anglin par exemple), et plus systématiquement, un relevé sur cliché haute définition (avec agrandissement), toujours réalisé à côté de la pièce originale. Cette méthode a été la plus utilisée, surtout pour les objets mobiliers. L'étape suivante du relevé, c'est l'acquisition du relevé analytique sur un format numérique (scan), avant une vectorisation. Pour le relevé effectué sur photographie, la vectorisation se fait directement. Dans les deux cas, le résultat est le même. Un rendu plastique est réalisé à chaque fois que cela sera nécessaire pour rendre le relevé plus intelligible.

Nous avons utilisé un appareil photographique numérique (Nikon D70) avec plusieurs objectifs qui nous ont permis d'effectuer une couverture visuelle de chaque pièce et de ses détails. Ces clichés nous ont permis d'archiver nos représentations, de travailler sur des agrandissements (macro), et aussi de pouvoir prendre en photo certains détails à la loupe binoculaire¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Nous travaillons actuellement sur une couverture photographique réalisée par le service photographique du Musée d'Archéologie Nationale et la RMN qui nous permet de disposer des clichés de figures humaines sur support mobilier d'une grande qualité. L'archivage de ces clichés est réalisé avec les normes nationales éditées par le ministère de la Culture et appliquées au musée afin de faciliter l'utilisation de ce fond iconographique par quiconque voudrait

De proche en proche, nous avons tissé nos outils d'analyse, fait la critique des termes utilisés et enfin, donné nos grilles de lecture pour reconnaître des figures humaines. Nous avons donc l'ensemble des éléments méthodologiques à notre disposition pour étudier le corpus des silhouettes humaines magdaléniennes. Nous avons également les outils pour déterminer les images, leur attribuer une forme et la nature des critères anatomiques qui la composent. Nous avons également présenté les outils d'analyse (le relevé, essentiel, qui implique le retour systématique aux objets originaux), et l'ensemble des données qui seront prises en compte autant dans l'enregistrement de données que dans leur explication.

L'ensemble des silhouettes peut être analysé afin de déterminer des récurrences, ou des assemblages formels. Il nous reste à présent à établir le socle méthodologique pour ordonner les représentations reconnues, ce qui nous amène à une étude typologique. Nous entendons le classement des formes humaines à partir de leurs composantes selon des types. Ces différents types réunissent un ensemble de figures qui ont des caractéristiques propres. Ces typologies sont déterminées en s'appuyant sur nos travaux précédents (Fuentes, 2000), et sur des concepts typologiques énoncés par d'autres chercheurs (Leroi-Gourhan, 1992 ; Archambeau, 1984)

Il est difficile de réaliser une typologie portant sur les silhouettes humaines. Ce type d'analyse reste un moyen artificiel d'organisation, réalisé pour rendre intelligible un ensemble de vestiges. Le cadre typologique créé est très souvent révélateur de choix des chercheurs, remplaçant la figure dans des réalités nouvelles, souvent très dépendantes de la manière de concevoir le thème en question. Mais l'approche typologique reste cependant un outil indispensable dans la recherche, permettant de proposer des niveaux de lecture les plus clairs possibles.

Chapitre 8. : Le cadre typologique de la silhouette humaine

L'étape qui consiste à reconnaître l'humain parmi un lavis de traits, n'est qu'une première démarche, certes nécessaire, qui doit nous conduire à « comprendre les formes humaines ». Il faut saisir visuellement et par des mots les différentes natures des formes. La reconnaissance des indices d'humanité donne accès à la représentation, à la compréhension de ses variantes formelles et nous guide vers une diversité de notre iconographie.

Comme nous l'avons évoqué, la réalisation d'un cadre typologique pose d'abord la question du degré d'objectivité d'une telle démarche. L'application d'une étude typologique n'est pas exclusive d'une étude technologique telle que nous l'entendons dans notre travail. L'analyse technologique regroupe tous les aspects liés à la réalisation de la représentation et qui constituent la « chaîne opératoire » de la figure. Et ce mouvement prend en compte autant des données techniques (support, mode de réalisation, outils utilisés, préparation de colorants, sources d'approvisionnement), que des données culturelles (imagination de la forme, sujets choisis, règles de représentation) et sociales (choix de rendre la figure accessible ou non, faite pour être vue ou non). L'analyse typologique entend de rendre claires des différences et des récurrences au sein du corpus établi :

« [La typologie], entendue comme l'étape de l'analyse visant à faire ressortir, au sein d'un corpus, des différences ou des régularités pertinentes, en fonction de la question archéologique posée. » (Valentin, 1995, p. 22).

Tout comme cet auteur, nous ne concevons pas l'analyse typologique comme une fin en soi, mais comme un moyen pour faire ressortir des manières discriminantes de représenter la forme humaine. Ces manières ainsi rendues intelligibles donnent différentes possibilités d'interprétation de ces familles typologiques. Il ne s'agit pas de faire une classification des formes, mais bien une analyse typologique, qui permet de donner à la forme (ici la silhouette humaine) l'ensemble de ses caractères de manière fondamentale, lui permettant de porter en elle ses propres informations. Par ailleurs l'élaboration typologique ordonne les objets à partir de certains

critères caractéristiques, et crée des hiérarchies ou des liens dynamiques entre les familles typologiques :

« Une typologie est donc très différente d'une classification puisque chaque pièce pourrait, à strictement parler, appartenir à plusieurs types [...]. Mais c'est le propre d'une typologie de mettre en exergue les caractères qui permettent de résoudre des problèmes archéologiques précis [...]. En principe, une typologie devrait être conçue en fonction du problème posé (qui dicte le choix des caractères pertinents), et plusieurs typologies pourraient être appliquées au même ensemble pour résoudre des problèmes différents." La distinction établie entre typologie et "classification" est explicitée dans la notice relative à ce dernier terme : "Quel qu'en soit à nos yeux l'intérêt, une classification exprimera toujours une structure réelle du matériel étudié, puisqu'elle est fondée sur des propriétés intrinsèques de celui-ci C'est là une des différences avec une typologie où l'on choisit au contraire de privilégier certains caractères, de les hiérarchiser en fonction du problème posé » (Perlès, 1994)

Nombreuses ont été les tentatives de classement et cadres typologiques des formes humaines. S. Corchon Rodriguez organise les humains en quatre grandes catégories, les figures dites « *naturalistes* », les *représentations partielles* (organes sexuels et membres), les *anthropomorphes* et les *composites* (Corchon Rodriguez, 1990, p. 147). Elle décompose ses groupes en sous-groupes, décrivant l'humain de profil, de face, de manière stylisée et semi-humain. Les humains sont donc classés selon leur forme, mais aussi par la nature de celle-ci. Conceptuellement, nous assistons à un mélange d'approches faisant appel autant à des considérations formelles que des jugements esthétiques. Les humains naturalistes se trouvent aux côtés de ceux stylisés, composites et figures partielles. Nous avons donc différents niveaux de lectures mis sur le même plan classificatoire. Il est difficile alors d'y voir clair, et la confusion évoquée plus haut concernant l'identification, se retrouve également dans la conception de l'humain par type. Nous aurions pu prendre d'autres exemples, tel J. Gaussen lorsqu'il classe les humains en trois catégories, les *figures réalistes*, les *humanoïdes* et les *êtres composites* (Gaussen, 1993). Les éléments segmentaires, vulves isolées, têtes sans corps et autres figures stylisées, se retrouvent répertoriées dans ces trois types globaux.

De la confusion des termes, à la confusion des genres, l'histoire de notre image en Préhistoire est jalonnée par des tentatives analytiques très variées, faisant appel autant à la psychologie de l'individu qu'à des conceptions artistiques plus vastes. Quelles typologies pour quelles formes ? Avant de présenter les grands classements typologiques de l'image humaine en Préhistoire propre à cette étude, il convient de replacer notre analyse dans une problématique plus vaste, celle de l'approche du figuratif dans l'art, et par là même, évoquer la notion de style. Les typologies réfléchissent les images dans des ensembles et l'attribution des formes participe quant à elle, à la reconnaissance du figuratif. Qu'en est-il exactement de l'approche figurative ?

8.1. La compréhension des formes : l'approche du « style »

En dehors de toutes les formes reconnues, qu'elles soient animales, humaines, voire fantastiques, il existe dans l'art paléolithique de nombreux tracés intelligibles, incompris, inachevés. Ces formes indéterminées renvoient autant à des lignes qui cherchent à montrer une figure difficile à lire, qu'à des alignements de points et autres tracés géométriques. Pour ces formes abstraites, le terme de *signe* est souvent utilisé et leur signification ne se trouve pas dans la forme, mais dans le contexte oral qui leur donne leur signification. « Signifié » et « signifiant » sont détachés, pour donner une forme véhiculant un message qui reste pour nous, incompris.

Les figures humaines naviguent avec facilité entre deux mondes, le figuratif et l'abstrait, entre le signifiant et le signifié. Sur certaines figures, ce n'est pas la forme qui donne un sens évident, mais le contexte iconographique qui lui donne une assise d'interprétation. Ces variétés formelles renvoient au « style », terme très souvent employé dans l'art paléolithique pour désigner des manières de faire qui renvoient à des groupes humains insérés dans un territoire. Ces manières de faire se transforment en un moyen de reconnaissance, comme une signature. Ainsi, avant de mettre en place notre articulation typologique il convient de prendre conscience que nous travaillons sur de images figuratives, ayant possiblement des styles.

8.1.1. Du figuratif dans l'art et la question du style

Le terme de *figuratif* est appliqué, pour le Paléolithique supérieur, au fait qui consiste à identifier des formes humaines ou animales, quelque soit leur type. Il s'agit alors de la volonté de figurer, de transcrire l'image mentale d'un objet, d'un être vivant, de lui donner forme:

« Appliqué à l'art du Paléolithique supérieur, le terme [de figuratif] est utilisé dans un sens plus restreint de suggestions de formes animales ou humaines dans le souci essentiel de distinguer des signes ou des motifs abstraits » (Tosello, 2003, p. 19).

Ce qui est en soit une définition plus restrictive que celle qui est appliquée d'une manière plus générale au mot *figuratif* :

« Se dit de l'art que représente les formes des êtres et des objets par opposition à art non figuratif ou abstrait » (Dictionnaire Hachette, 2011)

Sous une approche plus artistique, le fait de figurer renvoie à l'idée de représenter par l'image, une forme particulière. Ainsi, le figuratif renvoie alors au fait de représenter l'apparence d'un modèle. Pour l'art paléolithique, comme le rappelle G. Tosello, le terme adopte pleinement sa définition artistique. Si nous insistons sur ce terme, c'est qu'il va être systématiquement utilisé pour les constructions typologiques. Comme nous le verrons plus loin, A. Leroi-Gourhan tout comme M. Archambeau, vont analyser les « formes » et notamment les humains, par le biais de cette approche du « *figuratif* ».

La forme ainsi cernée pour déterminer la nature même des représentations permet de distinguer une catégorie d'images, celles qui renvoient au figuratif, et celles qui n'en relèvent pas. Ainsi les images non figuratives sont représentées par de nombreuses formes abstraites. Sans pouvoir dire à quoi elles font référence, elles s'éloignent donc du figuratif, pour devenir abstraites. Les états figuratifs d'une forme signifient alors les différents types de celles-ci et participent donc à créer le socle typologique. Les variantes formelles des états figuratifs sont considérées comme des manières de faire, et annoncent de ce fait, l'avènement du « *style* ».

Le style renvoie de manière générale à une « *Manière d'utiliser les moyens d'expression du langage, propre à un auteur* », et plus précisément, « *un ensemble de traits caractéristiques des œuvres d'un artiste, d'une époque, d'une civilisation* » (Dictionnaire Hachette éd. 2011). Plusieurs niveaux de lecture peuvent alors être envisagés, celui touchant à un artiste propre, à sa main, et celui touchant à une dimension plus globale, celui d'une culture, d'une époque. Ces deux paramètres sont dépendants l'un de l'autre, mais concevables séparément. En effet, nous pouvons évoquer le style d'une époque, d'un courant, voire d'un groupe régional, sans pour autant avoir identifié un artiste spécifique. Si nous concevons un artiste ou plusieurs artistes, comme étant l'expression, à travers eux, d'un groupe, alors, en ayant perdu les individualités, nous pouvons néanmoins discerner le collectif.

Il est très rare pour les époques du Paléolithique supérieur, de reconnaître, à travers les œuvres conservées, la signature d'un artiste. Néanmoins, il est possible de reconnaître parfois une même main, comme c'est le cas à Chauvet avec l'identification de mains négatives dans plusieurs endroits de la grotte, appartenant à un même individu (Féreglio et Baffier, 2001, p. 164-165). Visuellement, nous pouvons par contre accorder à tel ou tel ensemble pariétal, une homogénéité telle dans la création, que l'on peut parler d'un même style, faisant appel à des mêmes manières de faire, aux mêmes canons de représentation (Le Roc-aux-Sorciers, le salon noir à Niaux, le plafond orné de Rouffignac).

A. Leroi-Gourhan avait construit son évolution de l'art paléolithique à travers ses différents stades chrono-stylistiques. Le style était donc perçu comme marqueur d'une part et pouvant constituer une chronologie des époques artistiques d'autre part. Mais le style peut aussi être perçu en soi, comme un élément permettant d'envisager des entités culturelles, des identités.

Pour D. Vialou, le style est la conception d'une manière de faire, mais qui doit s'accompagner des éléments techniques. Ainsi pour lui, il faut parler d'expressions technostylistiques :

« *En effet, parler seulement de style pourrait faire penser à une étude esthétique traitant uniquement des manières de faire et des formes alors que nous avons vu constamment que les moyens d'expression, c'est-à-dire les techniques employées par les paléolithiques, sont primordiaux pour l'organisation graphique du « dessin », pour son « expression » c'est à dire la qualité qu'il a d'être perçu de façon univoque.* » (Vialou, 1986, p. 381).

Selon D. Vialou, le style ne peut être abordé déconnecté de considérations extrinsèques à la forme. Le style d'un artiste ou d'un courant peut tout autant être marqué par un refus esthétique. Si l'esthétisme est en fait la manière de faire, alors ce mot ne peut être employé, car il relève d'une recherche du beau, d'une perfection. Cet aspect n'est pas constitutif du style. Nous suivons l'auteur lorsqu'il définit les étapes constitutives du style. Il s'agit d'une part de la formulation figurative, c'est-à-dire le traitement de l'information figurative (segments anatomiques, contours, dessin), et d'autre part, de sa mise en valeur graphique, c'est-à-dire, la qualité du trait recherché et obtenu (remplissage, aplats de couleurs par exemple) (Vialou, 1986, p. 381).

D'une certaine manière, le style se trouve affranchi du figuratif, car tout comme les animaux ou les humains, les signes sont aussi constitutifs de styles particuliers. L'individualisation d'une création passe donc tout autant par le figuratif, que par l'abstrait.

La notion de style peut donc être dématérialisée et désigner une époque, un genre, et renvoyer aux caractères de la composition, mais aussi, comme le rappelle D. Vialou (Vialou, 1986) à son exécution. Pour H. Delporte, le style peut aussi se rapporter à une époque (caractérisant celle-ci) et donc faire appel à des considérations chronologiques (Delporte, 1993). Il est donc possible de concevoir un lien entre une époque et une région, conférant au style un paramètre chrono-régional. Ainsi pour M. Conkey le style :

«... implique un processus à base conceptuelle qui est à l'origine de la variabilité dans les caractères formels de la culture matérielle. » (Conkey, 1980).

Le style est investi de deux dimensions, l'une d'être vecteur de communication et l'autre, d'être un caractère de différentiation *« toujours évidemment orienté par le genre de vie, donc par la réalité socio-économique du groupe. »* (Delporte, 1990, p.63). Il rejoint la technique, l'espace, le temps, la culture. Comme un mouvement ayant une logique bien établie, considérer le style, implique de bien définir les composantes de celui-ci, c'est-à-dire tous les éléments qui le structurent. Il s'agit alors de s'appuyer sur les outils d'analyse précédemment cités.

8.1.2. L'analyse de la forme selon G.H. Luquet

Tout classement typologique prend en considération les formes des figures, et s'élabore à travers l'établissement des composantes liées au style. La « perspective tordue » de H. Breuil qualifiait des figures placées de profil mais ayant des éléments figurés de face. Les corps plus ou moins penchés vers l'avant, les bras levés des figures, les ventres gros, et autres caractéristiques humaines, sont autant de composantes attachés à l'étude du style. La tentative typologique de G.H. Luquet (Luquet, 1923, 1927) pour comprendre les formes artistiques, après un travail intéressant mené sur la question du réalisme dans l'art paléolithique (Luquet, 1923), aborde le type de réalisme intellectuel (Luquet, 1927). Ces deux textes sont en quelque sorte incontournables lorsque l'on se penche sur une réflexion touchant les styles à l'époque paléolithique. G.H. Luquet a surtout abordé l'art paléolithique sous l'aspect du réalisme :

« Abstraction faite de la stylisation qui parfois vient modifier les traits de la représentation dans une intention décorative, l'art figuré est par essence réaliste. En effet, il se propose de créer des images d'objets réels (et en particulier d'êtres vivants), c'est-à-dire d'en donner des reproductions ressemblantes ». (Luquet, 1923, p. 17)

Pour lui ce réalisme relevait de deux tendances, l'une consiste à créer une ressemblance scrupuleuse et fidèle, et l'autre consiste au choix volontaire de se concentrer sur certains aspects jugés essentiels. Cette sélection implique de délaisser des détails qui deviennent alors sans intérêt. L'auteur fait interférer un niveau supplémentaire, celui de rechercher à représenter ce qui est visible d'un point de vue donné et les caractères figurés qui ne sont normalement pas visibles de ce même point de vue. Il construit là ce qu'il appelle le *réalisme visuel* (qui consiste à figurer les seuls caractères qui peuvent être perçus du modèle) et le *réalisme intellectuel* (qui consiste à figurer dans le dessin tous les caractères que le modèle possède) (Luquet, 1923, p. 21). Selon lui, ces deux tendances sont présentes dans l'art quaternaire (fig. 55)

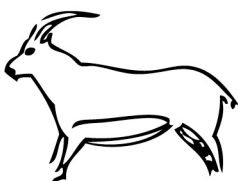



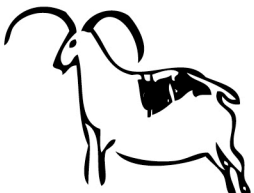

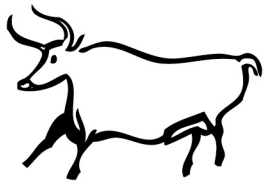

Réalisme visuel	 Niaux	 Les Combarelles	 Niaux	 Le Mas d'Azil
Réalisme Intellectuel	 Le Portel	 Altamira	 Lascaux	 Roc-aux-Sorciers

Figure 55 : Les styles paléolithiques selon G.H. Luquet basés sur le réalisme

Seulement G.H. Luquet base son analyse figurative de l'art paléolithique avec une comparaison constante avec l'art des enfants, puisque qu'il considère l'enfance de l'art (qu'est l'art quaternaire) avec l'art des enfants. Il y a un parti pris, un postulat qui est pour nous erroné, mais sa construction théorique garde son intérêt, notamment pour l'étude des représentations humaines. Nous rencontrons des figures humaines transcrites sur un support en deux dimensions, où l'artiste figure des éléments anatomiques qui devraient être invisibles.

Néanmoins, la typologie des formes chère à G.H. Luquet ne s'arrête pas au type de réalisme, il conçoit également d'autres développements, tel le schématisme et la stylisation. Il sépare ces deux termes, puisque le premier conserve les éléments essentiels à la reconnaissance, tandis que le second, néglige le rôle significatif des formes. Le *schématisme* pour G.H. Luquet résulte des lignes n'indiquant que très sommairement la direction générale, sans se soucier des formes. La stylisation est un mouvement qui tend à s'attacher à l'esthétique des formes sans se soucier de leur signification (Luquet, 1927).

L'essai théorique que nous livre ici G.H. Luquet s'attache à rendre compte des formes par un classement typologique, où il retient trois catégories. Cependant, il ne tient pas compte des contraintes techniques qu'évoquait D. Vialou, et qui sont une des composantes essentielles du style. Ainsi malgré l'édifice cohérent que nous lègue G.H. Luquet, il n'en demeure pas moins fragilisé par cette donnée technique manquante. Ses écrits restent néanmoins une référence, et sont souvent discutés dans la recherche durant les années quatre-vingt dix (Delporte, 1990 ;

Duhard, 1996). Concernant la figure humaine, sa réflexion sur le style y est importante, malgré l'antériorité de l'article concernant les représentations humaines (Luquet, 1910), par rapport à ceux que nous avons précédemment cités.

Sur ce plan, il constate que les figures humaines paléolithiques sont souvent représentées de profils, alors qu'une figure de face permettrait de pouvoir dessiner une grande majorité des détails. C'est là tout le paradoxe qu'il révèle dans sa comparaison entre les figurations des « *bonshommes préhistoriques* » et ceux des enfants (Luquet, 1910, p. 414), qui sont pour la plupart, figurés de face. Ainsi ce n'est plus le réalisme visuel qui se met en place¹⁴¹, mais le réalisme intellectuel. Par ce réalisme, s'opèrent des choix qui sont purement humains et, donc qui peuvent être révélateurs, pour nous, de choix culturels, d'habitudes, pouvant participer à des identités culturelles.

Les essais typologiques s'articulent sur une double charpente théorique, le style et le figuratif. Pour D. Vialou, il serait préférable d'utiliser le terme techno-stylistique pour éviter de se cantonner à la forme uniquement (Vialou, 1986). Mais le terme de style est encore très fortement employé, et utilisé pour réfléchir à des classements de formes, notamment humaines. C'est notamment ainsi que E. Saccasyn della Santa perçoit le panel des formes humaines.

8.1.3. Les caractères du style : l'approche d'E. Saccasyn della Santa

La publication d'E. Saccasyn della Santa (Saccasyn della Santa, 1947) que l'on a déjà eu l'occasion d'évoquer, est une des premières grandes synthèses sur la représentation humaine. Mais elle n'est pas, à proprement parler, la première à écrire sur ce sujet. L. Capitan, H. Breuil et D. Peyrony avaient déjà publié un article sur les « *anthropomorphes* » des Combarelles (Capitan, Breuil et Peyrony, 1906), avec des premières comparaisons. Par ailleurs, elle n'est pas non plus la première à véritablement proposer un classement des humains. G.H. Luquet (Luquet, 1931) et L. Passemard (Passemard, 1938) avaient proposé une analyse des statuettes féminines, tandis que H. Kühn (Kühn, 1936) avait élaboré un catalogue sur les humains. Mais E. Saccasyn della Santa propose la première véritable synthèse globale sur le thème, en s'appuyant sur la quasi majorité

¹⁴¹ Nous notons son évolution terminologique, puisqu'en 1910, G.H. Luquet parle de *réalisme logique* (Luquet, 1910, p. 415), tandis qu'il parle dans ses articles de 1923 et 1927, de *réalisme intellectuel* (Luquet, 1923, 1927).

des humains connus à l'époque, et surtout, avance pour la première fois, une classification des formes humaines basée sur une analyse stylistique.

La manière de représenter notre image, est, pour cet auteur, révélatrice de comportements artistiques liés à l'univers culturel. De ces groupes, il est possible de mener une réflexion sur le style. En effet, selon elle, le style est un élément propre à une culture, se perpétuant tant que celle-ci n'a pas été contrainte de se modifier (soit par un changement brutal du milieu, soit par une autre culture) (Saccasyn della Santa, 1947, p. 92-93). Il est donc possible de tenter un « *essai sur le style primitif et en particulier, sur le style des figures humaines primitives* » (*op. cit.*, p. 93).

L'approche du style reste difficile pour les formes paléolithiques et nous avons vu combien le débat sur cette notion est vaste et complexe. Par ailleurs, analyser les mouvements chronologiques de l'art au Paléolithique par une réflexion basée sur le style comme l'a proposé A. Leroi-Gourhan, a montré ses limites. Pourtant, il existe bien des manières de faire, qui peuvent renvoyer vers des notions de cultures régionales. Mais que faire du style alors ? Pour elle :

« ... tout style, si uniforme qu'il paraisse, est complexe comme la mode : car il est formé par l'association plus ou moins durable d'éléments opposés ; il est le résultat d'un dosage et c'est l'analyse de ce dosage que nous nous proposons d'entreprendre ici. » (Saccasyn della Santa, 1947, p. 93)

Avec ce postulat, elle peut analyser les formes humaines à partir d'une réflexion portant sur les variabilités formelles qui renvoient à des comportements bien précis. Ces formes sont des caractères, qu'elle nomme *discursif*, *synthétique*, *géométrique*, ou bien *réaliste* (*op. cit.* p. 105). Ces quatre caractères renvoient au type de formes des figures en elles-mêmes (fig. 56).

Le caractère *discursif*, renvoie à l'énumération dans une même figure, d'éléments essentiels à celle-ci, qui la caractérisent et peut entraîner des disproportions des parties (soit par étirement des traits, par aplatissement ou par juxtaposition d'éléments empruntés à différentes espèces). Ce sont les détails anatomiques caractéristiques qui agencées, créent une forme. Le *synthétique*, regroupe toutes les figures exécutées d'un point de vue photographique, mais où tous les détails sont subordonnés au motif, qui est l'élément principal. Le *géométrique* met l'accent sur la régularité des traits, sur leur déformation selon une technique bien précise

(régularité du triangle pubien, circularité de la face). Enfin, le caractère *réaliste* regroupe toutes les formes qui sont indéniablement nées de la vision de l'artiste, basées « *sur une vision concrète des choses* » (Saccasyn della Santa, 1947, p. 102), que cette forme existe réellement ou non.







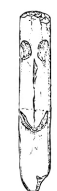








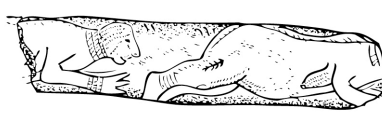

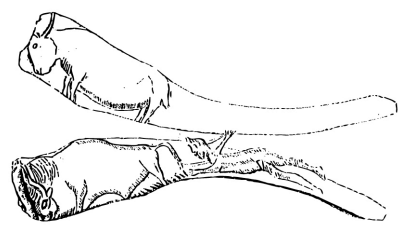
Caractère discursif	Caractère synthétique	Caractère géométrique	Caractère réaliste	Caractère momentané	Caractère successif
 <p>Trois-Frères</p>  <p>Espélugues</p>  <p>Raymonden</p>	 <p>Trois-Frères</p>  <p>Combarelles</p>  <p>La Madeleine</p>	 <p>Roc de Marcamps</p>  <p>Placard</p>  <p>Garenne</p>	 <p>La Marche</p>  <p>Le Roc-aux-Sorciers</p>  <p>Isturitz</p>	 <p>Mas d'Azil</p>  <p>Isturitz</p>  <p>La Madeleine</p>	  <p>Isturitz</p>  <p>Laugerie-Basse</p>

Figure 56 : Synthèse des éléments constitutifs du style selon E. Saccasyn Della Santa (O. Fuentes)

À ces quatre styles, l'auteur associe d'autres caractères d'ordre dynamique, renvoyant à l'action des figures, le *momentané* et le *successif* (*op. cit.*, p. 103). Soit la figure peut symboliser une action, soit elle est le reflet d'une succession d'événements. La richesse de l'étude de cet auteur réside dans la grande souplesse d'association de plusieurs caractères au sein d'une même figure. Ainsi un être hybride est typique du *style discursif* puisque les éléments humains reconnaissables le sont vraiment, mais également, peut être de *style synthétique*, puisque tous ces éléments sont subordonnés à la figure. Les humains peuvent renvoyer à plusieurs caractères stylistiques différents. L'agencement de ces caractères lui permet de dégager des tendances propres à celui-ci, les différenciant de l'animal notamment, avec pour notre image, une prédominance des caractères *discursifs*, *réalistes* et *momentanés* (*op. cit.*, p. 105).

Ces agencements des caractères stylistiques lui montrent combien la figure humaine est complexe dans ses formes et ses caractéristiques. Ce caractère très fort qui se dégage s'oppose au comportement graphique des animaux, qui montrent plutôt des caractères *successifs* et *synthétiques*. Nous rejoignons cet auteur dans ce sens. Vu la qualité technique de certaines figurations (statuettes, figures humaines de La Marche par exemple) et les différents caractères qui semblent s'associer, il est difficile de qualifier les humains de figures maladroites, ou d'incapacité liée à un quelconque déterminisme. Au contraire, il s'agit bien de tendances stylistiques qui s'expriment avec force.

Néanmoins l'analyse stylistique des formes humaines que propose ici E. Saccasyn della Santa ne peut pas non plus se proposer comme une tentative typologique à proprement parler. Il s'agit plutôt de tendances figuratives plus larges, concernant les styles des représentations. Un être composite peut être révélateur de plusieurs tendances formelles, mais il reste composite dans son essence. Les mécanismes que l'auteur met en place permettent une lecture précise des agencements stylistiques, de comprendre justement les dosages propres à chaque figure. Il reste à regrouper les images humaines en catégories plus pertinentes, où l'on peut retrouver les combinaisons propres au style, mais également, des types de formes génériques.

Pour E. Saccasyn della Santa, en parallèle des styles, il y a la forme. Pour cet auteur l'un des éléments discriminants qui permet de classer les humains, est la *tête* :

« Nous avons adopté, pour les œuvres graphiques, un classement qui se base essentiellement sur l'aspect de la tête des personnages ; c'est elle en effet qui donne à la silhouette son individualité, car le corps est traité souvent de la même manière. » (Saccasyn della Santa, 1947, p. 123).

Ainsi, elle dégage quatre catégories : les *personnages hybrides*, les *personnages grotesques*, les *personnages réalistes*, les *personnages incomplets* et les *représentations partielles* (*op. cit.*, p. 123-124). Pour cataloguer d'une manière plus précise, cet auteur ajoute un niveau de lecture plus précise, en subdivisant ces groupes.

Les personnages hybrides sont les formes qui ont une tête animale, que ceux-ci soient déterminés ou indéterminés.

Les êtres grotesques rassemblent toutes les figures qui ont un visage clairement humain, « *mais dont un ou plusieurs traits sont disproportionnés par rapport à l'ensemble* » (*op. cit.*, p. 123). Les grotesques peuvent avoir des *traits étirés*, ou des *traits aplatis*.

Les humains de type réaliste sont « *ceux dont les proportions sont à peu près conformes à la nature* » (*op. cit.*, p. 123). Ces humains réalistes sont caractérisés soit par un *visage réaliste*, soit par une *silhouette réaliste*.

Enfin, les personnages incomplets et partiels sont de deux types, les humains *accidentellement incomplets*, et les personnages *volontairement incomplets*.

Le catalogue des humains qui est ici de type raisonné, se base sur des groupes très précisément définis, mais qui s'appuient néanmoins sur des termes assez critiquables (« grotesque », « personnages réalistes »), et formant des ensembles qui posent certaines questions. Par exemple, l'auteur regroupe dans une même catégorie les humains incomplets et les humains segmentaires. Les figures hybrides sont autant des formes composites que des silhouettes humaines animalisées. Des figures assez différentes sont donc regroupées dans des mêmes ensembles. Par ailleurs, sur le plan méthodologique, elle ne définit pas ce qu'est une figure humaine et à partir de quand on peut la déterminer en tant que telle. Elle choisit d'articuler toute sa typologie autour de la tête. Certes, la tête est un des éléments déterminants pour considérer une figure comme humaine. C'est dans la tête que sont concentrés une grande majorité des aptitudes propre à l'humain et ses expressions. Mais nous ne pouvons pas prendre l'extrémité céphalique comme unique élément discriminant d'une quelconque typologie. Les attitudes du corps, les membres, la bipédie sont autant d'éléments corporels qu'il faut prendre en compte pour une analyse des formes humaines.

Reste néanmoins que l'étude de E. Saccasyn della Santa est précurseur dans les analyses portant sur le thème humain. Elle s'intéresse avec minutie et méthodologie à l'étude des représentations humaines paléolithiques. Un des points forts de sa monographie est l'analyse des associations entre humains et animaux. Elle pressent l'importance des associations entre ces deux thèmes, et surtout elle s'attache à analyser les figures du point de vue des associations thématiques. À partir de ces associations qu'elle répertorie et discute, elle retient quatre modes d'explications, tirés soit de l'ethnographie comparée, soit de l'étude directe des documents : le totémisme, les rites de fécondité, les rites de bestialité, ou les rites de chasse.

Sans rentrer dans le fond de ces analyses qui seront reprises plus tard, il était intéressant ici de montrer que dans l'approche des figures humaines, les associations avec les animaux, sont un des éléments importants pour aborder l'interprétation. Certes elle ne s'attache qu'à analyser les associations entre animaux et humains, mais il reste qu'elle soulève cependant un point assez novateur.

Les types que propose E. Saccasyn della Santa montrent néanmoins leur limite, d'abord car elle ne tient pas compte des nombreuses représentations humaines de La Marche publiées par S. Lwoff (Lwoff, 1941), qu'elle décide de pas intégrer dans ses analyses (Saccasyn della Santa, 1947, p. 138)¹⁴². Ensuite, parce que la plupart de ces ensembles regroupent des figures qui mériteraient, à nos yeux, d'être séparées, comme les images segmentaires et les figures incomplètes qui, comme nous l'avons vu, relèvent de volontés différentes, mais aussi les profils prognathes et les êtres composites qu'elle associe. Il s'agit alors de fragilités structurelles dans l'étude liée à une intégration/compréhension du corpus sur lequel elle s'appuie.

D'autres tentatives typologiques concernant les humains vont prendre forme dans des écrits plus récents, et notamment depuis les travaux de L. Pales, justement, sur les humains de la Marche.

8.2. Les tentatives de typologies analytiques appliquées à la silhouette humaine

La manière d'aborder l'image humaine est donc directement dépendante des formes dans l'art paléolithique. Mais d'une manière plus globale, ce n'est pas uniquement l'humain que l'on classe ou que l'on catégorise, ce sont toutes les formes iconographiques paléolithiques, selon des conceptions très précises quant aux mécanismes cognitifs qui sont à la base de l'expression artistique. L'apparition de l'art dans les sociétés humaines est une révolution considérable dans notre histoire. Avec l'art, l'Homme développe des techniques, élabore des thèmes, et construit son paysage symbolique, son monde abstrait, qu'il exprime à travers son « art ». Certainement

¹⁴² « Lwoff donne, dans une autre brochure, *Gravures et représentations humaines de Magdalénien. Ext. Du Bull. de la Soc. Préhist. Franç.*, 1941, une série de représentations qui sont : ou d'authenticité douteuse, ou de mauvaise lecture. Nous ne les reproduisons pas dans le présent catalogue » (Saccasyn Della Santa, 1947, p. 138)

pour des raisons de conservation, il ne nous reste qu'une infime partie de toutes les possibilités artistiques qui étaient les leurs. Peintures corporelles, tatouages, dessins sur le sable, sur des matières périssables... autant de supports aujourd'hui disparus, mais qui ont du être utilisées par les sociétés paléolithiques. Sans vraiment de preuve, nous ne pouvons imaginer le contraire, tant les quelques vestiges qui nous sont parvenus sont déjà riches et expressifs.

Se pose alors la question des débuts de l'art et la création des formes et ses évolutions dans le temps. La typologie rejoint les questions de style et ses évolutions pour comprendre l'art paléolithique. Nombreux sont les chercheurs à avoir travaillé sur la question des origines de l'art et ses mécanismes cognitifs. Nous avons évoqué G.H. Luquet qui voyait un mécanisme originel proche de celui des enfants : art des enfants = enfance de l'art. Cette hypothèse a été critiquée, notamment par W. Deonna qui parlait plutôt d'indéterminisme (Deonna, 1912).

L'aptitude à créer des formes est un thème largement débattu, par M. Lorblanchet (Lorblanchet, 1999). Mais au-delà de cette question qui est fondamentale¹⁴³, comment les formes humaines ont-elles été observées et catégorisées d'un point de vue typologique?

La manière d'aborder l'étude et l'organisation des formes humaines semble suivre des tendances différentes selon les chercheurs. D'un côté, c'est la relation au réalisme qui a intéressé (G. Luquet). Tandis que, d'un autre côté, ce sont les questions de canons esthétiques et les variantes de style qui ont été pris en compte (E. Saccasyn della Santa). Finalement, chaque auteur a conçu les humains de manière différente, les uns adaptant leur typologie aux humains, les autres, en créant de clés de lecture spécifiques à ceux-ci.

8.2.1. L'analyse typologique de L. Pales

L. Pales, en s'appuyant sur une grande étude synthétisant l'approche des formes humaines paléolithiques dans son travail sur les plaquettes gravées de la Marche (Pales, 1976), tente une analyse typologique.

Les centaines de représentations humaines de la Marche, souvent d'une expression réaliste saisissante, donnent à voir une véritable galerie de visages et de corps, dans des attitudes les plus diverses. Le travail sans relâche et d'une grande patience dans le déchiffrement des

¹⁴³ Bien plus que de savoir quand et où l'art est apparu, il convient plutôt de s'arrêter sur le comment, et quels sont les mécanismes qui ont petit à petit conduit les sociétés humaines vers des expressions artistiques les plus variées.

gravures, à permis à L. Pales et son équipe, de faire découvrir une humanité insoupçonnée pour les sociétés du Paléolithique. Et même si cet auteur dans son ouvrage consacré aux humains (Pales, 1976) ne nous livre pas à proprement parler une étude uniquement de classement typologique, il propose néanmoins un classement basé sur la forme.

Après avoir déterminé ce qu'est une figure humaine, L. Pales distingue trois types de figures humaines.

Il regroupe une partie des silhouettes dans le type « *humains réalistes* » (Pales, 1976, p. 141). Ce sont les silhouettes humaines qui offrent le plus de vraisemblance avec notre image et dont la reconnaissance en tant que telle ne pose aucun problème.

La famille des « *humains stylisés* » (*op. cit.*, p. 141) regroupe toutes les silhouettes avec peu de détails représentés en nombre, que L. Pales appelle « *les silhouettes miniaturisées* » (*op. cit.*, p. 141). Il s'agit notamment de tous ces humains en file, regroupés, figurés juste par le contour, comme à Raymonden, Bruniquel et Arancou par exemple. Il associe à ces formes, celles des silhouettes féminines dites stylisées, retrouvées en nombre à Gönnersdorf, la Gare de Couze, La Roche-Lalinde. Le classement proposé par L. Pales regroupe dans le même type, les silhouettes simplifiées type Raymonden, avec la série des formes féminines stylisées. D'une manière théorique, deux formes qui sont pour nous différentes, sont ici regroupées sous la même appellation « les figures stylisées ». Il est certain que les silhouettes simplifiées gardent pour la plupart du temps, des formes pouvant être reconnues, les figures féminines de profil de type stylisées, sont parfois très éloignées des silhouettes simplifiées, et n'offrent aucun élément de reconnaissance formelle hors contexte. Ces silhouettes accentuent les aspects géométriques, rythmiques, « esthétiques », mais sans un contexte iconographique, la plupart d'entre elles ne pourraient être reconnues comme féminines. Cela n'empêche pas L. Pales d'associer sous la même catégorie, des formes qui finalement pourraient être dissociées typologiquement.

L'autre type concerne les nombreuses formes dites anthropomorphes, imparfaits, grotesques, qu'il décide de classer sous l'appellation « *humanoïdes* » (*op. cit.*, p. 141). Cette catégorie a deux particularités, celle d'englober les figures stylisées, d'ailleurs L. Pales conçoit les formes stylisées avec les « humanoïdes », et celle d'englober toutes les silhouettes sexuellement indéterminées, avec celles ayant un visage qu'il qualifie de « *bestialisées* », dites « *anthropoïdes* » (*op. cit.*, p. 141). La catégorie des humanoïdes englobe des formes assez différentes, regroupant tout autant les formes humaines incomplètes, comme inachevées, et celles ayant une

déformation du visage. Là aussi sont englobées dans la même catégorie, deux tendances assez différentes, d'une part, les formes humaines inachevées, ayant des vagues formes humaines, de type caricatural, et d'autre part, les formes humaines ayant une déformation de type animal. L. Pales montre encore une fois qu'il catégorise des figures humaines de manière assez inattendue en association deux déformations de nature différente pour une même catégorie.

Enfin, le dernier type, celui des « *figures composites* », est pour cet auteur, caractérisé par les représentations dites « *sorciers* », « *chamanes* », personnages « *déguisés* » et supposés « *anthropozoomorphes* » (*op. cit.*, p. 141). L'auteur désigne sous ce type, les figures humaines associées avec des attributs d'appartenance animale, pour la partie céphalique essentiellement (cornes, ramures). Il prend également en compte leurs attitudes animées, en station bipède ou quadrupède (*op. cit.*, p. 141). Il accorde à ces représentations des rôles fonctionnels, « *ayant pu tenir comme un rôle fonctionnel au sein des sociétés préhistoriques (comme de nos jours dans certains milieux exotiques), ou simples représentations mythiques.* » (*op. cit.*, p. 141). Concernant cette catégorie, mise à part l'interprétation du rôle accordé aux figures composites (qui reste à déterminer), nous retrouvons dans son approche des figures composites, la définition que nous lui accordons nous-mêmes, et qui tire sa source essentiellement des travaux de S. Tymula (Tymula, 1995), c'est-à-dire la juxtaposition de segments humains et segments animaliers pour créer une image particulière.

Les catégories ainsi mises en place par L. Pales, *réalistes*, *humanoïdes* (avec les *stylisés*) et les *composites*, associées à d'autres critères comme la technique, le support et la distribution géographique, lui donnent les moyens méthodologiques pour proposer des analyses statistiques précises. Pour lui, l'image humaine est plus susceptible de donner des résultats pertinents avec cette méthodologie que l'étude animale :

« *Une méthode aussi rigoureuse que possible est nécessaire en l'occurrence car, si l'étude exhaustive des figurations animales s'annonce décourageante en raison de son ampleur, celle de l'humain attesté par les formes anatomiques, est susceptible de livrer des renseignements plus sûrs que celle des animaux ou des signes qui les suppléeraient.* » (*op. cit.*, p. 141).

Selon L. Pales, le trop grand nombre de représentations animales est un handicap pour une étude exhaustive. Mais L. Pales n'avait pas recours aux outils informatiques. Le développement des outils informatiques (bases de données, statistique, analyse factorielle de correspondance) permet actuellement de traiter une grande quantité d'information et de visualiser des métadonnées. Cela étant, par les travaux de L. Pales, la figure humaine s'en trouve renforcée et prend une plénitude tout à fait originale. Toute la charpente analytique de L. Pales se base sur une démarche la plus objective et ouverte possible (il invite même le lecteur à modifier ses statistiques s'il n'est pas d'accord). Mais elle souffre d'un classement typologique trop restreint, ainsi pourcentages, distributions et finalement, interprétations, dépendent très fortement des limites du corpus, et nous avons vu comment, pour chaque type, on pouvait relever des choix critiquables. L. Pales montre une vraie réflexion et une volonté de mise en ordre dans la multiplication des termes, sous une catégorisation claire et simple, néanmoins, il regroupe des types de formes qui selon nous, gagneraient à être séparés. Le décompte changerait, les distributions aussi, ainsi que les interprétations.

Manifestement, les classements typologiques sont bien des outils pertinents d'analyse, mais essentiellement, le miroir de nos choix et de nos perceptions. Il s'agit de choix personnels que de vouloir séparer des formes ici regroupées. Cependant nos choix, nos analyses et nos définitions nous amènent à voir les choses autrement et à proposer un découpage certes plus détaillé, qui gagne en niveau de résolution analytique.

Quoi qu'il en soit, et malgré ces critiques de fond, le classement typologique que met en place L. Pales, s'insère dans une étude globale sur le thème humain, et trouve sa réalisation dans une analyse réelle de notre image. Le regroupement des types se fait sur une analyse fondée sur la forme des figures. L. Pales le dit lui-même, les humains réalistes sont ceux qui ressemblent le plus à des « humains » (Pales, 1976, p. 141). Il effectue donc une analyse visuelle des formes et silhouettes. C'est donc bien une démarche formelle, sans qu'il évoque le terme de style. D'autres chercheurs, comme A. Leroi-Gourhan, ont procédé autrement, en ajoutant une dimension cette fois-ci « figurative », c'est-à-dire en décortiquant des critères analytiques, créant ainsi un mode d'emploi classificatoire.

8.2.2. La construction figurative du thème humain par A. Leroi-Gourhan

Les analyses croisées que mène E. Saccasyn della Santa prennent en compte autant l'approche du style artistique que des notions liées à la forme de la figure. Seulement, la typologie humaine qui en ressort, souffre d'un manque de clarté regroupant les figures au sein d'ensembles appartenant à des niveaux différents. Les types construits renvoient donc autant à des critères de forme, qu'à des manières de faire et à des degrés de finition.

La reconnaissance des images passe par une analyse de toutes ses composantes, afin d'élaborer une compréhension du dessin. C'est par la forme que naît la lecture, le dialogue entre l'objet et celui qui regarde. La forme donne un sens à un concept qui se révèle :

« La forme est ce qui va donner un sens particulier à ce qui, autrement, ne serait que pur concept, sans signification de lien. » (Roux, 1994, p. 33)

Lorsqu'un humain est reconnu, l'image devient donc d'essence figurative et peut être décrite par des formes de type complètes, incomplètes ou segmentaires (abréviation). La « figure » est donc susceptible d'être analysée du point de vue de ses substances figuratives. Après le travail basé sur le style proposé par l'étude d'E. Saccasyn della Santa, un autre chercheur a décomposé l'humain autour de la question du figuratif, il s'agit d'A. Leroi-Gourhan. De son analyse globale des formes paléolithiques, il va tenter de déterminer une typologie cohérente des humains, à partir de son système général d'analyse (Leroi-Gourhan, 1965).

En dehors des questions de contrainte de support et de technique, il est possible de considérer la question de la forme par elle-même. Il est indispensable de construire un cadre typologique des formes, en déterminant différents états figuratifs. Pour A. Leroi-Gourhan, ces constructions typologiques constituent un « *premier palier d'analyse des formes* », nécessaire à la construction d'une « *organisation des formes* » dans le but d'études globales (Leroi-Gourhan, 1992, p. 218). Il propose quatre ensembles figuratifs : *géométrie pur*, *figuratif géométrique*, *figuratif synthétique*, *figuratif analytique*. Dans le tableau ci-dessous nous pouvons trouver les définitions de ces états figuratifs (tabl. 16).

Géométrique pur	Il s'agit d'assemblages de lignes, formant une figure géométrique, qui ne peut être identifiable sans le « <i>secours d'un contexte</i> ».
Figuratif géométrique	Il s'agit des « <i>lignes ou surfaces géométriques dont l'assemblage assure une identification au moins relative du sujet.</i> ». Ainsi la simplicité des formes et des contours permet de déterminer de « <i>nombreuses convergences morphologiques.</i> »
Figuratif synthétique	Ici « <i>les lignes expriment l'essentiel des formes du sujet figuré, sans traduire les fines modulations des contours optiquement réels.</i> »
Figuratif analytique	Les formes sont « <i>caractérisées par la recherche d'une certaine réalité optique à partir de nuances dans la modulation des lignes, le figuratif analytique tend vers une identification totale à la morphologie naturelle.</i> »

Tableau 16 : Différents états figuratifs pour l'art paléolithique (d'après Leroi-Gourhan, 1992).

A. Leroi-Gourhan élabore son approche des figures humaines à travers sa conception intellectuelle générale des états figuratifs de l'art paléolithique. C'est à dire qu'il n'a pas construit une typologie propre à l'humain, tout comme il n'a pas forcément créé un cadre adapté à ce thème. Il a tenté d'appliquer aux humains son cadre typologique général. Il est important également de rappeler que cet auteur a donné aux états figuratifs une dimension chronologique puisque chaque groupe formel devait rendre compte d'une évolution de l'art. Cette évolution partait d'un balbutiement pour connaître un développement puis une apogée, un âge d'or (Leroi-Gourhan, 1965).

Sans insister sur cette dimension de chronologie stylistique que la découverte, entre autres, de la grotte Chauvet a participé à remettre en question, c'est la démarche même qui peut être discutée. Il est indéniable que les images rendent compte de variances formelles et donc, révèlent des états figuratifs. Seulement c'est toute la question d'appliquer aux formes humaines un cadre théorique général. En effet, les figures humaines ne se laissent pas manipuler dans une analyse structurelle des assemblages, comme A. Leroi-Gourhan l'envisageait (Leroi-Gourhan, 1992, p. 293). Sa méthodologie d'étude s'appuie notamment sur les types d'emplacement, les compositions et les associations, ce qui ne lui permet pas vraiment d'élaborer un cadre pertinent quant à la structure du message des représentations humaines. Même s'il a toutefois mis en avant le caractère périphérique du thème par rapport aux figures centrales, et remarqué leur emplacement surtout dans les fonds des galeries, la figure humaine lui échappe à travers l'approche structuraliste.

En revanche, sur une tentative d'ordonner les figures, il a su adapter son cadre figuratif pour les formes humaines, de manière à les regrouper dans un ensemble typologique. Par contre le nombre peu élevé de représentations et l'échelle globale d'analyse dans lequel il se place, ne lui permet pas de donner à ce thème, une importance centrale dans la tentative de compréhension de l'art paléolithique :

« Inhabituelles dans l'art des cavernes, mais peu fréquentes aussi dans l'art mobilier, les figures humaines n'ont pas livré beaucoup d'information sur leur rôle dans le message paléolithique » (Leroi-Gourhan, 1992, p. 295)

Malgré son constat assez pessimiste, il reste que son cadre analytique demeure intéressant à préciser, surtout quand nous savons qu'il a influencé d'autres constructions typologiques.

Le matériel pris en compte par A. Leroi-Gourhan se compose de 75 figures pariétales environs et autant pour le mobilier¹⁴⁴ (Leroi-Gourhan, 1992, p. 293). Pour une étude des états figuratifs, il crée un certain nombre de caractères à partir duquel il peut déterminer ces états. Comme pour les animaux, les attributs céphaliques¹⁴⁵ sont assez déterminants par rapport au reste du corps, et les mouvements figuratifs peuvent aller dans les deux sens (du géométrique vers l'analytique et inversement). Seulement :

« Pour les représentations humaines, les états figuratifs sont applicables, mais le faible nombre de témoins n'autorise pas un exposé très détaillé. » (Leroi-Gourhan, 1992, p. 294)

D'une manière générale, c'est le *figuratif synthétique* qui est l'état qui concerne le plus les représentations humaines qu'elles soient pariétales ou mobilières. Le *figuratif analytique* est surtout concerné par la sculpture, alors que le *géométrique pur* et le figuratif géométrique, seraient pratiquement absents¹⁴⁶. Cette première organisation des figures par état lui permet de constater la différence notable de traitement entre animaux et humains, mais lui donne aussi un premier aperçu des regroupements des humains. Toutefois, certaines figures pourraient être rattachées au géométrique pur, par exemple la série des figures humaines de face très géométriques provenant des sites de la Garenne, Roc-de-Marcamps et Arlay, toutes rattachées au

¹⁴⁴ A l'exclusion des parties génitales isolées, qu'il rapproche des signes.

¹⁴⁵ On note à ce niveau une similitude avec la construction des catégories selon E. Saccasyn della Santa, qui plaçait la tête comme élément déterminant.

¹⁴⁶ Il avance l'exemple de l'homme de la scène du puits à Lascaux comme représentatif du figuratif géométrique (Leroi-Gourhan, 1992, p. 194).

Magdalénien « à navette ». Après avoir étudié ces représentations, il s'avère que les différents types de faces très stylisées et rythmées par une géométrie régulière des traits, font penser à une façon de faire marquée culturellement. Mais sans quelques figures proches d'un état figuratif¹⁴⁷, il aurait été difficile de rattacher ces figures au thème humain. Donc, sans ce contexte figuratif, la reconnaissance n'aurait pas pu être effective. Nous sommes alors dans la définition du *géométrie pur* tel que l'avancait A. Leroi-Gourhan. Il est donc possible de discuter des états figuratifs proposés par cet auteur et de voir comment les humains s'organisent dans cette perspective.

Néanmoins l'édifice théorique qu'il construit pour les figures humaines permet une double analyse à partir de ces états figuratifs. Pour pousser plus en avant son classement, A. Leroi-Gourhan fabrique des groupes de caractères. Ces caractères sont des clés d'entrée à la lecture de la figure selon ses états figuratifs. Il reconnaît alors quatre groupes, qui se croisent et se mêlent, pour donner une réalité figurative. Ces groupes de caractères ont permis de distinguer 22 caractères isolés, considérés pour l'art pariétal et mobilier (Leroi-Gourhan, 1992, p.296).

Schématiquement, la figure humaine est étudiée à différentes échelles de lecture qui sont dépendantes, allant d'une conception générale vers des caractères plus précis. Comme pour les animaux, les mêmes caractères distinctifs ont été pris en considération (la partie céphalique), avec des considérations propres à l'humain (éléments composites) (fig. 57) :

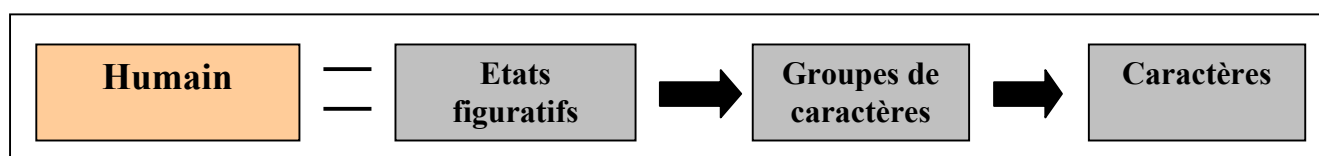


Figure 57 : Lecture structurée des composantes analytiques de la figure humaine selon A. Leroi-Gourhan. Le mouvement est marqué par une complexification des niveaux de lecture (d'après Leroi-Gourhan, 1992).

Au final, les humains sont décomposés en 22 *caractères*, issu des *groupes de caractères*, et ces distinctions doivent permettre à terme de réfléchir sur la nature de la structure du thème et proposer des interprétations sur le message possible. Il convient de préciser ces 22 caractères tout en les mettant en perspective avec les groupes liés (tabl. 17) :

¹⁴⁷ Par exemple les figures humaines sur bâton perforé de la Garenne et du Placard, très figuratives.

Groupe de caractère	Composantes	Type de caractères
Construction de l'image	<i>Tête seule</i> <i>Tête et corps</i> <i>Corps seul</i> <i>Sexe seul</i>	<i>Tête ronde</i> <i>Visage normal</i> <i>Visage animalisé</i> <i>Homme blessé ou terrassé</i>
Position	<i>Face</i> <i>Profil</i> <i>Perspective bi-angulaire, oblique ou droite</i> <i>Bas relief</i> <i>Ronde-bosse</i>	<i>Corps inclinés</i> <i>Jambes fléchies</i>
Attribut	<i>Attributs faciaux</i> <i>(projection maxillaire)</i> <i>Attributs céphaliques</i> <i>(encornures, ramures, oreille)</i> <i>Attributs manuels</i> <i>(objets tenus)</i> <i>Attributs caudaux</i> <i>Attributs sexuels</i>	<i>Projection maxillaire</i> <i>Visage animalisé</i> <i>Personnages cornus</i> <i>Bras levés</i> <i>Avant-bras à l'horizontal</i> <i>Bras verticaux vers le bas</i> <i>Tenue d'un objet</i> <i>Jambes fléchies</i> <i>Ithyphallisme</i> <i>queue</i>
Sexe	<i>Masculin</i> <i>Féminin</i> <i>Neutre</i>	<i>Sexe visible</i>

Tableau 17 : Composantes des groupes de caractères humains et leur structure. Les types de caractères peuvent être significatifs de plusieurs groupes. (D'après Leroi-Gourhan, 1992).

Ces grilles de lectures mettent en place un mode d'organisation des figures humaines, toujours à partir des états figuratifs. Il serait intéressant de continuer à lister les figures humaines selon ce système¹⁴⁸, pour voir à terme, comment s'agencent les formes à partir de ces caractères. A. Leroi-Gourhan propose ici un mode d'emploi de lecture et non une interprétation. Il a bien senti

¹⁴⁸ Nous envisageons de le faire dans un projet de recherche à venir

la faiblesse des humains face à une analyse complète comme celle menée sur les animaux ou les signes, mais il met néanmoins en place un système qui mérite d'être complété.

Loin encore d'une « typologie achevée », A. Leroi-Gourhan construit un chemin qu'il s'agit de critiquer et d'analyser. C'est ce qu'entrepris notamment M. Archambeau lors de sa thèse sur les figures humaines des Combarelles (Archambeau, 1984). En s'appuyant sur les matériaux analytiques mis en place par A. Leroi-Gourhan et sur les définitions de L. Pales, elle va mettre en place une typologie critique et raisonnée des représentations humaines.

8.2.3. Le cadre typologique des figures humaines selon M. Archambeau

En 1984, M. Archambeau soutient sa thèse sur « *Les figurations humaines pariétales périgourdines. Etude d'un cas : Les Combarelles* ». Elle met en place une nouvelle technique de relevé (relevé orthonormé, Archambeau, 1982)¹⁴⁹, et avec cet outil, elle analyse les nombreuses représentations humaines de la grotte des Combarelles (en tout, 46 figures prises en compte) pour réaliser la structure typologique des formes humaines. C'est à partir de la voie méthodologique tracée par A. Leroi-Gourhan, qu'elle va élaborer son classement.

Elle traite une grande quantité de représentations humaines pariétales issues de la grotte, prenant de formes diverses, occupant divers endroits dans la grotte. S'éloignant volontairement des qualificatifs traditionnels attribués à l'image humaine paléolithique, elle élabore une classification qui pourrait, d'une manière plus large, concerner toutes les représentations humaines.

M. Archambeau définit trois grands types, qu'elle construit à partir d'une analyse des états figuratifs. Ces types sont le *figuratif énigmatique*, *figuratif géométrique* et le *figuratif expressif* (Archambeau, 1984, Archambeau et Archambeau, 1986, 1991). À ces trois types figuratifs, elle ajoute un groupe à part, celui des *indéterminés*. Dans le tableau ci-dessous, nous résumons les caractéristiques de chaque type (tabl. 18) :

¹⁴⁹ En 1982, elle publie « *Un repère orthonormé pour relever les gravures et les peintures pariétales* » (Archambeau, 1982), où elle expose sa méthode, son application concrète et ses résultats.

Figuratif énigmatique	Il s'agit des figures « <i>dont au moins un caractère nous permet de dire qu'il s'agit d'un humain même si doivent persister de nombreux doutes sur les autres caractères de la représentation...</i> » (Archambeau, 1984, p. 30-31)
Figuratif géométrique	Il s'agit des « <i>formes symboliques qui ne peuvent être qu'humaines, toutes les figurations féminines du type Lalinde, Couze, Gönnersdorf, dont la représentation du corps est très schématisée, avec une sorte d'harmonie géométrique autour des fesses et de la poitrine ... de fait ces représentations ne sont attribuables à l'humain que par la fréquence et la répétition de ces « canons »...</i> » (Archambeau, 1984, p. 31)
Figuratif expressif	Il s'agit des « <i>représentations très réalistes ou maladroites mais dont le caractère humain est explicité par un ensemble assez ressemblant</i> » (Archambeau, 1984, p. 31-32)

Tableau 18 : Définitions des trois états figuratifs pour la représentation humaine (d'après Archambeau, 1984).

La typologie proposée est claire et succincte. Les indices d'humanité sont ceux que nous avons déjà évoqués plus haut, et nous sentons l'influence de L. Pales dans la démarche de reconnaissance¹⁵⁰. Mais nous pouvons également pressentir avec force, l'influence de A. Leroi-Gourhan dans la construction typologique de M. Archambeau. Elle prend comme base de départ la notion de *figuratif* pour élaborer son travail sur l'image, comme A. Leroi-Gourhan. Seulement, son approche se veut plus simple et plus globale. Mais surtout, elle s'applique véritablement aux figures humaines, et le classement proposé se veut également applicable à toutes les représentations humaines :

« Cette classification selon ces trois rubriques doit pouvoir s'appliquer à toutes les figurations humaines, en considérant que celles des Combarelles, étant donné leur nombre et leur diversité, peuvent être le reflet de toutes les représentations connues. »
(Archambeau, 1984, p. 32)

Il s'agit d'une classification globale, mais M. Archambeau part du principe de voir dans les figures humaines des Combarelles, le résumé de toutes les autres images humaines (Archambeau, 1984). La thématique humaine montre des riches variabilités formelles qui peuvent enrichir ce

¹⁵⁰ La figure est reconnue comme humaine à partir du moment où celle-ci est lue comme telle sans ambiguïté, telle l'image d'un cheval ou d'un bison (Archambeau, 1984, p. 30).

postulat, car un site, un corpus de figures permet de se doter de modèles sur lequel s'appuyer. L'utilisation de sa typologie et l'élargissement de son utilisation à d'autres humains sont un socle intéressant pour des études futures sur le thème humain. Cet auteur condense toute l'approche sur le statut figuratif de l'œuvre, et permet ainsi d'y voir plus clair, surtout pour le thème humain. La lecture est rendue d'autant plus claire que cette typologie est construite pour l'étude des figures humaines.

Pour M. Archambeau, il est nécessaire d'éclaircir :

« ...certaines façons de représenter l'humain, certains canons de la représentation qui appartiennent au mode d'expression d'une époque ou d'une école. » (Archambeau, 1984, p. 32)

Nous retrouvons une réflexion sur le style, du point de vue des canons de la représentation. Au terme de l'étude, il en ressort que des 46 figures humaines, 12 sont vraiment indéterminées, et 34 appartiennent aux trois ensembles figuratifs¹⁵¹ (Archambeau, 1984). Sans entrer véritablement dans le résultat de ses analyses, il s'avère important de noter avec cet auteur, que la rubrique *figuratif géométrique* très présente aux Combarelles, ne connaît pas véritablement d'équivalent dans l'art pariétal, en quantité et en type, à part, dans une certaine mesure, la grotte de Comarque (Dordogne)¹⁵². La question reste posée à propos des indéterminés, comptabilisés ici dans le total des représentations humaines. Peut-être est-ce là aussi qu'il faut rediscuter la démarche typologique, ou tout du moins, la manière d'aborder la famille des formes indéterminées. Cette catégorie, bien qu'étant dans la sphère du « *figuratif* », elle n'est pas pour autant comprise directement dans les différentes familles des silhouettes humaines. Le figuratif n'est pas un gage de reconnaissance des formes. Telle est une des principales remarques à propos d'une étude des états figuratifs.

Les humains des Combarelles, comme l'a si bien montré M. Archambeau, sont variés, et fortement présents au sein du dispositif pariétal de cette grotte. L'outil analytique mis en place par M. Archambeau opère et fait ressortir des variabilités formelles des figurations humaines aux Combarelles. Qu'en est-il pour les représentations humaines des autres sites ? Cette lecture et ces interprétations des humains permettent de disposer de pistes de réflexion touchant autant aux

¹⁵¹ 14 pour le figuratif expressif, 8 pour le figuratif énigmatique, 12 figuratif géométrique (Archambeau, 1984, p. 146).

¹⁵² Nous pourrions également ajouter les silhouettes féminines schématiques provenant de la grotte de Pestillac, découverte en 1998 par J. Sentins (Sentins, 2000).

questions de style, qu'à des considérations sociales et symboliques. Mais l'outil typologique mérite d'être confronté aux données de terrain et de voir s'il permet une analyse précise et croisée de la thématique humaine d'un point de vue global.

Il est certain que les humains des Combarelles sont un pivot dans l'analyse du thème et le cadre proposé à partir de l'étude d'un cas précis peut nous ouvrir la voie des états représentatifs du reste des représentations humaines. C'est à partir de cet exemple que nous tentons de placer notre étude. Inspirés des recherches menées par A. Leroi-Gourhan et M. Archambeau quant à l'approche figurative du thème humain notamment, notre essai propose de discuter des silhouettes humaines sur le plan du « figuratif » et ses composantes. Il sera intéressant d'analyser l'articulation figurative de la silhouette humaine pour prendre en compte les subtilités de formes et des modes de réalisation que peut prendre ce thème.

8.3. Analyse typologique de la silhouette humaine : pour une typologie dynamique

Héritage inévitable de tous les travaux présentés ci-dessus, notre étude ne prétend pas révolutionner en profondeur la manière d'aborder les figures humaines. Mais si nous arrivons à construire une modélisation pour la lecture des silhouettes humaines permettant d'une part, d'homogénéiser les terminologies, et d'autre part, de mettre en place une organisation typologique compréhensible, alors peut-être aurons-nous réussi à rendre notre analyse la plus abordable et pourquoi pas, tendre vers de nouveaux élans interprétatifs. Les enjeux de notre représentation dans la construction symbolique des groupes paléolithiques restent le fil conducteur de notre recherche. Définir, regrouper, comprendre, observer sont autant d'étapes indispensables si nous voulons cerner la multitude des témoignages iconographiques de notre image. Autant de preuves de notre existence, et de cette volonté de vouloir la maintenir au-delà de notre disparition. Ces tracés sont alors un acte de mémoire tout comme de respect envers ces femmes et ces hommes, une volonté de rendre lisible le témoignage poignant que sont ces silhouettes. Comment s'organisent ces formes humaines ? Quels en sont les ensembles majeurs ?

À partir de cette démarche typologique, nous pourrions ensuite traiter les silhouettes humaines dans une démarche purement analytique.

Le principe de notre recherche est de proposer ce que nous appelons une « typologie dynamique », c'est-à-dire que nous concevons les groupes formels en étroite liaison entre eux, et dans un mouvement permanent entre ceux-ci. Les types déterminés existent en soi, mais également, l'un par rapport à l'autre. L'image peut glisser d'une forme à l'autre sur ce curseur formel, avec des limites qui peuvent être floues. Caractéristique forte des représentations humaines, chaque silhouette peut être révélatrice d'un type. Comme nous l'avons déjà dit, il est difficile de créer un cadre typologique pour les humains car les modèles théoriques ont tendance à figer les formes. A. Leroi-Gourhan avait déjà expérimenté cette difficulté (Leroi-Gourhan, 1992), mais d'autres chercheurs, comme G. Sauvet et W. Włodarczyk par exemple, ont choisi d'évincer l'humain de l'étude systématique des structures de l'art paléolithique (Sauvet et Włodarczyk, 1995).

En ce qui nous concerne, nous avons souhaité nous adapter à la richesse des formes tout en abordant la question d'une modélisation typologique afin de rendre compte des familles formelles. C'est pour cette raison que nous avons construit des types que nous plaçons dans un mouvement sur un axe horizontal de part et d'autre d'un idéal de représentation, le réalisme absolu. C'est à partir de cette figure idéale, d'un réalisme photographique (qui n'existe pour ainsi dire pas), que s'organisent les formes humaines paléolithiques (fig. 58). Il y a donc un mouvement conceptuel à partir de cet *idéal*, caractérisant de part et d'autre de cet axe, le « réalisme » et le « non-réalisme ». Répartis de chaque côté de cet axe vertical indiquant cet idéal de représentation, nous plaçons d'un côté, du réalisme détaillé à la géométrisation des contours, la tendance à l'épuration des formes et leur sélection, et de l'autre, nous regroupons les déformations des caractères anatomiques, en lien ou non avec l'animal. Ces ensembles composent les états figuratifs relevant du non-réalisme.

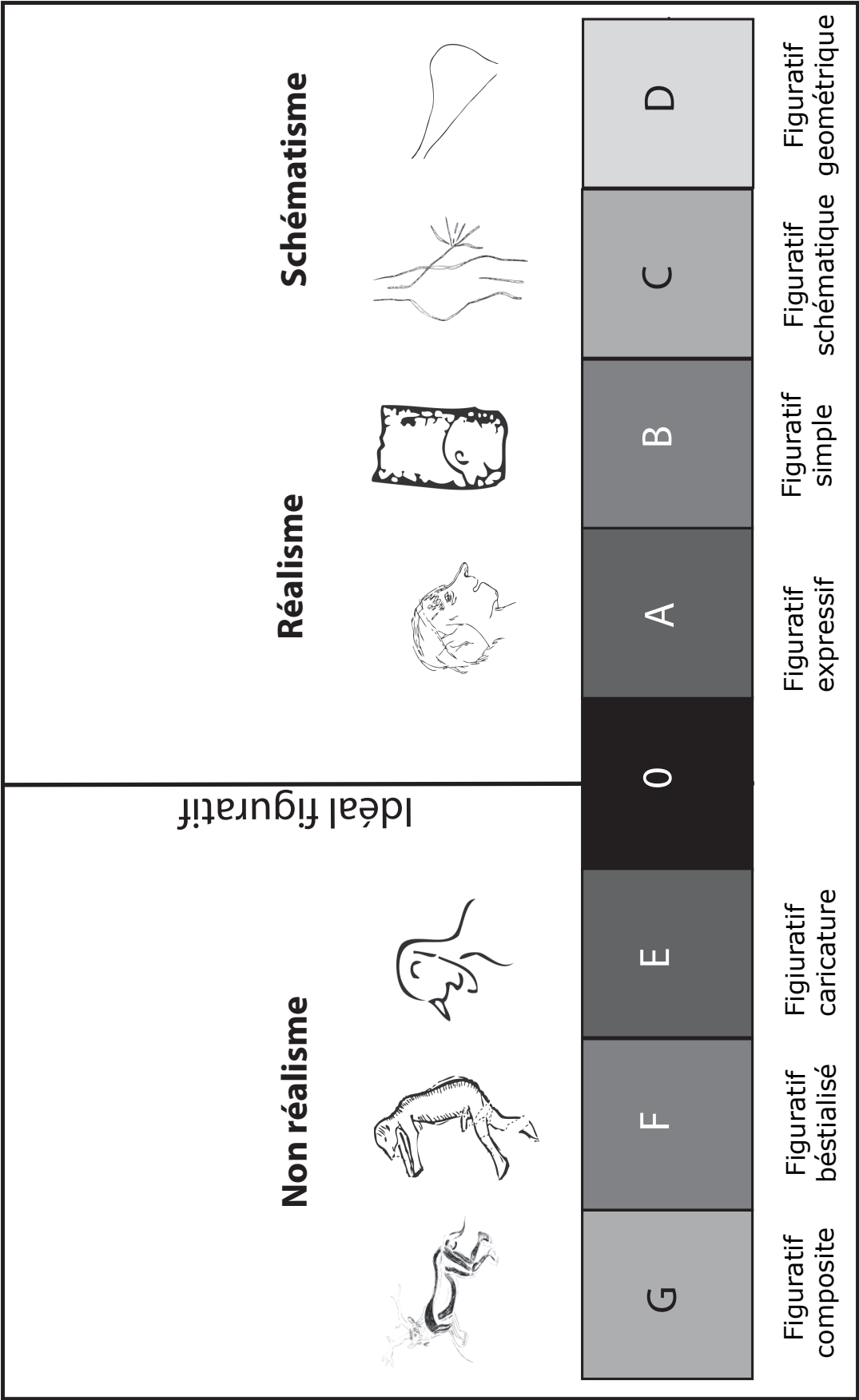


Figure 58 : Modélisation du concept typologique de la silhouette humaine magdalénienne basée sur la forme et ses déformations progressives. O. Fuentes

Notre modélisation s'appuie donc sur deux axes horizontaux révélant deux tendances placées autour d'un idéal. Pour nous, la silhouette traverse différents états figuratifs avant de disparaître et d'entrer hors cadre formel (indéterminés).

Aborder les silhouettes humaines du point de vue de l'état « figuratif », permet de saisir des degrés formels différents, balancés entre « réalisme » et « non-réalisme ». Nous allons fonctionner sur ce principe terminologique, en accordant aux humains, une même nature figurative de base. L'ensemble des représentations humaines prises en compte dans ce travail, appartient donc à l'état « figuratif ».

Il existe différents états figuratifs de la figure. De quelques groupes pour M. Archambeau, à plusieurs types possibles pour A. Leroi-Gourhan, ces états sont autant de variantes formelles analytiques.

Nous avons construit **sept états figuratifs** indiquant des types de représentation. Ces sept états figuratifs sont séparés en deux groupes (réalisme et non-réalisme), et placés, conceptuellement sur un axe horizontal figuratif et de part et d'autre d'un autre axe vertical abstrait, symbolisant l'idéal réaliste photographique. L'ensemble des axes représente la **dynamique d'un modèle figuratif** (fig. 57).

8.3.1. Le réalisme dans les états figuratifs

L'un des premiers groupements de formes placé sur cet axe est celui des silhouettes appartenant au « **figuratif réaliste** ».

Il s'agit de la représentation réaliste des figures humaines, complètes ou non, de profil ou de face, les plus proches de l'idéal figuratif. Ces silhouettes sont caractérisées par l'utilisation de critères anatomiques justement placés et offrant différents niveaux de détail. Plus une figure regroupe de critères, plus elle relève d'une recherche d'un état réel de l'image détaillée et non déformée. Ce réalisme détaillé est un concept, car comme nous l'avons vu, les images humaines réalistes photographiquement sont inexistantes au Paléolithique supérieur. Inexistantes certes, mais ce réalisme peut malgré tout nous servir de base de comparaison et nous permettre ainsi de positionner les déformations progressives.

Le figuratif réaliste est aussi composé de figures humaines réalisées par des utilisations correctes des détails anatomiques (non déformées) mais présentant une réduction de ceux-ci. Ces

figures sont donc obtenues par une épuration des formes, au contraire d'une complexification, nous assistons à une simplification.

C'est donc proche de cet idéal réaliste, que nous plaçons les silhouettes humaines peu déformées, très expressives, parfois très détaillées. Nous avons donc deux formes de réalisme qui s'expriment, l'une caractérisant la silhouette avec une image très détaillée, et l'autre, plus simplifiée. Ces deux groupes ont en commun une certaine volonté de respecter une morphologie humaine et se rapprochent le plus de cet idéal figuratif.

Notre premier groupe des états figuratifs réalistes pourrait s'apparenter au « figuratif analytique » d'A. Leroi-Gourhan.

Nous donnons au groupe des représentations « réalistes » deux codes, A et B. Le code **A** pour le « **figuratif expressif** », et le code **B** au groupe des représentations réalistes simplifiés, donc le « **figuratif simplifié** ». Les groupes A et B sont ceux qui définissent la catégorie des représentations réalistes, où la reconnaissance de la figure est sans ambiguïté, et où les niveaux de détails anatomiques permettent à la figure un éventail de formes. Sur la figure 59, nous présentons ces deux premiers groupes, et leurs positions par rapport à l'idéal figuratif.

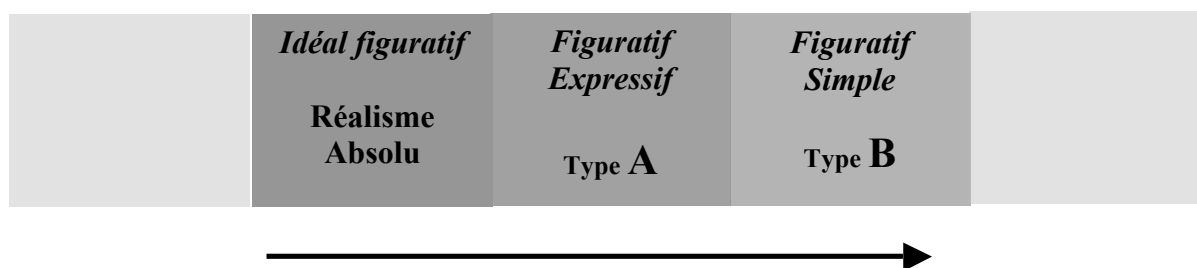


Figure 59 : Modélisation du concept typologique des formes humaines. Tendance au réalisme, depuis un *idéal figuratif*, vers un type **A** et un type **B**

Le type **A** concerne les figures humaines de formes réalistes composées des critères anatomiques basiques et secondaires. L'addition des critères secondaires donne à la silhouette réaliste un niveau figuratif important. Ces figures peuvent être complètes, incomplètes ou segmentaires, et peuvent être tout aussi bien expressives qu'anonymes.

Le type **B** regroupe les humains également de forme réaliste, mais cette fois-ci caractérisés par le faible niveau de détail. L'image est surtout créée par deux ou trois agencements de critères anatomiques (basiques ou secondaires¹⁵³), mais ils suffisent à donner à la représentation les informations nécessaires à la reconnaissance humaines. La déformation des critères anatomiques est quasi nulle.

L'économie des traits conduits la forme à prendre des aspects de plus en plus évasifs et intuitifs. Nous nous éloignons de plus en plus de l'idéal réaliste, pour entrer peu à peu dans des types proches d'une certaine stylisation de la figure.

8.3.2. Du figuratif schématique au figuratif stylisé

Quels sont les liens artistiques entre le schématisme et la stylisation ? Vaste question qu'il serait difficile d'aborder en soi dans ce présent travail, mais dont la dialectique est importante à questionner au sein de cet essai.

Nous avons opté pour une séparation typologique des deux types. Le schématisme des figures implique selon nous, une recherche manifeste de la part de l'artiste à exagérer la recherche d'économie des tracés. Les figures peuvent ainsi être abrégées et seuls quelques éléments anatomiques suffisent à reconnaître l'humain. C'est leur agencement qui donne le sens. L'abréviation des formes est telle que nous ne pouvons plus parler de forme réaliste simplifiée, mais plutôt de figure schématisée. Cette abréviation peut être apparentée à la synecdoque comme forme de style.

Les formes dites « stylisées » découlent de cette tendance à la schématisation, mais les traits figuratifs prennent des aspects répétitifs d'une figure à l'autre, révélant une rythmique géométrique. La tendance à la géométrisation des critères anatomiques, et la récurrence à cette géométrisation, participe à donner à l'image le qualificatif de géométrique. Sans un contexte iconographique particulier, il serait difficile de reconnaître l'image, tandis que les formes schématiques portent en elles, systématiquement, les moyens de reconnaissance. Ainsi la stylisation s'opère essentiellement dans le traitement des critères anatomiques. Schématisme et stylisation ont en commun le faible nombre de détails anatomiques, mais se caractérisent dans la manière d'agencer ces détails.

¹⁵³ L'intérêt sera de voir justement comment, entre critères anatomiques basiques et secondaires, la figure humaine se comporte.

Dans notre modélisation typologique, nous plaçons ces deux états figuratifs sur le même axe réaliste, car les tracés ne sont pas déformés. Les critères sont épurés puis retraités par le style de décomposition. Il s'agit donc presque d'une analyse de l'image humaine et non d'une déformation.

Le type **C** définit les formes humaines de type « figuratif schématique », tandis que le type **D**, rassemble les figures stylisées que nous rassemblons dans le type « figuratif géométrique ». Nous avons opté pour le terme de « **géométrique** » qui rend compte de la façon dont les segments anatomiques sont traités, plutôt que le terme *stylisé* qui peut prêter à confusion.

La figure 60 nous permet de visualiser ces deux types et leur mouvement entre les états figuratifs expressifs et simples.

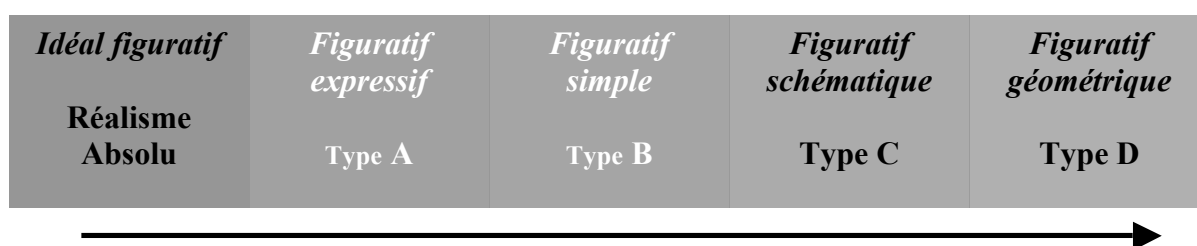


Figure 60 : Modélisation du concept typologique de la figure humaine, « *typologie dynamique* ». Tendance au schématisme (type C) et aux formes stylisées, dites de type géométrique (type D). (O. Fuentes)

Le type **C** concerne toutes les silhouettes humaines évoquées par au maximum **deux** ou **trois** critères anatomiques, donc de manière très simplifiée mais assemblées de manière à permettre une reconnaissance (agencement qui donnent sens). L'ensemble figuratif prend un aspect schématique, proche de l'abréviation, avec un dépouillement de la silhouette rendue à sa plus simple expression (contour, cercles, lignes). Cette schématisation n'est pas caractérisée par une rythmique stéréotypée des formes qui est plutôt la composante des formes de type D.

Le type **D** rassemble l'ensemble des figures composées avec au maximum deux ou trois critères anatomiques (comme le type C) mais cette fois-ci traitées de manière géométrique et surtout de façon stéréotypée, c'est-à-dire que la forme exacte se répète sur plusieurs sujets. La figure ne s'en trouve pas moins déformée, mais elle offre une récurrence formelle d'une figure à une autre, exprimant une rythmique géométrique. Ceux-ci sont en effet obtenus par des tracés rectilignes, courbes ou en ellipse, et sont systématiquement agencés de la même manière d'une

figure à l'autre. Récurrence des formes et géométrisation de celles-ci sont caractéristiques du figuratif géométrique.

8.3.3. Le non réalisme et ses types

Entre réalisme et géométrisation, s'opère un mouvement intellectuel qui consiste à donner à la forme humaine un visage de plus en plus simple, schématique, voire récurrent, comme une signature. Très souvent appelées figures stylisées, cette récurrence renvoie à cette idée qu'il peut s'agir d'une même main ou d'un groupe fortement apparenté, capable de produire des représentations systématiquement identiques. Mais nous notons dans ces silhouettes, aucune volonté de déformation des traits, poussant l'humain vers d'autres types d'aspect, approchant souvent des formes animales voire imaginaires.

La tendance à la déformation nous éloigne d'une autre façon de l'idéal figuratif et encore plus du réalisme absolu. Ces déformations s'opèrent soit pour toute la silhouette, soit sur certains segments anatomiques, mais quoi qu'il en soit, ils marquent la figure d'un « non-réalisme » manifeste. Plusieurs variantes existent dans ces figures « non réalistes » et démontrent encore combien les représentations humaines font preuve d'une richesse formelle. Ce « non-réalisme » s'exprime par un mouvement qui va d'une déformation partielle, à une déformation complète, pour recréer une nouvelle image qui peut devenir de type composite (homme-animal).

Les types non-réalistes sont composés de quatre états successifs, s'éloignant de notre idéal réaliste. Il s'agit du type **E** (Figuratif déformé), du type **F** (figuratif bestialisé) et du type **G** (Figuratif composite). Ces différents états figuratifs non réalistes se différencient de la tendance vers la géométrisation, par la volonté de donner aux formes humaines, des traits qui sont explicitement non-humains. La figure 61 permet de visualiser l'agencement de types non-réalistes à partir de l'idéal réaliste. Car puisqu'il s'agit d'un mouvement, c'est toujours par rapport à cet idéal que nous référons les types figuratifs.

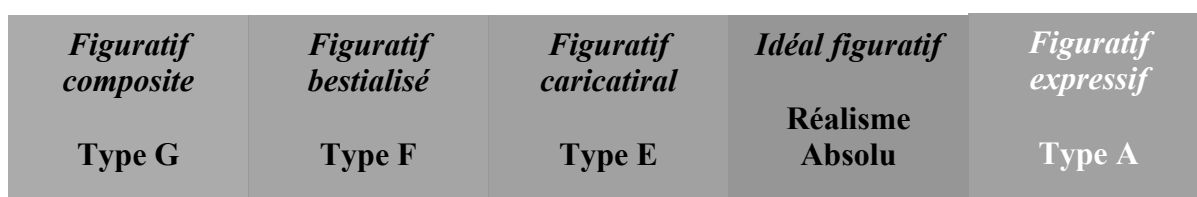


Figure 61 : Modélisation du concept typologique de la figure humaine, « typologie dynamique ». Tendance au non-réalisme avec ses quatre états figuratifs. (O. Fuentes)

Le type **E** concerne toutes les représentations humaines présentant des déformations touchant tant à la silhouette en général, qu'aux segments anatomiques. Ces déformations ont tendance à donner à l'image une forme grotesque, caricaturale, sans forcément trouver une tendance claire à l'animalisation. Le non-réalisme s'exprime donc par une image humaine imaginaire, mais néanmoins reconnue comme telle.

L'imaginaire étant pour ainsi dire l'élément commun à toutes les figures non-réalistes, le type **F** concerne toutes les silhouettes marquées par une déformation de type animalière. Les traits humains sont étirés, les positions sont proches des quadrupèdes, les visages sont prognathes, et dans toutes ces déformations, nous sentons la présence de l'animal. Cet animal n'est pas toujours reconnaissable, mais la bestialisation du corps humain est bien l'élément principal de ce groupe typologique.

Le groupe **G** rassemble toutes les images composites tel que nous l'avons défini précédemment. L'image est la résultante de l'agrégation de formes animales et humaines, pour donner une silhouette.

L'ensemble de ces états figuratifs non réalistes est caractérisé par une volonté de déformer l'humain et est marqué par l'imaginaire de l'artiste. Et c'est dans cet imaginaire culturel que nous pourrions également discerner des comportements identitaires.

8.3.4. Synthèse typologique.

A partir du parti pris d'un idéal réaliste, nous proposons huit types formels, distribués en deux ensembles figuratifs. Il s'agit pour nous de construire un **modèle théorique** permettant l'approche de la silhouette humaine paléolithique.

Le premier part du réalisme pour aller vers une géométrisation des formes (types A-B-C-D). Le second ensemble part du réalisme pour aller vers les différents états du non-réalisme (types E-F-G-G). Autour de cet idéal figuratif, nous avons donc deux tendances qui s'opposent, deux mouvements, l'un simplifie l'image et l'autre la déforme. Nous avons pris le choix de concevoir notre modèle théorique autour de cette construction typologique pour deux raisons.

La première est que les différents états figuratifs ne peuvent être indépendants les uns des autres. L'image glisse sur une sorte de curseur caractérisant un état vers l'autre, révélateur des choix variés des pensées humaines. Ces tendances quelque peu volatiles des formes ne peuvent être considérées comme séparées de tout contexte typologique. En clair, nous ne pouvons

concevoir le réalisme que parce qu'il y a du non-réalisme. Les états figuratifs sont intimement liés entre eux, comme une chaîne solidaire. À partir de cette chaîne, nous pouvons concevoir un mouvement dynamique. Les figures, par des modifications successives, passent d'un état à l'autre, et ces modifications résultent des choix de leurs auteurs.

La seconde raison de cette modélisation typologique, est qu'il aurait été absurde de construire une typologie composée par une multitude de groupes très précis. Les formes humaines, comme nous l'avons vu, peuvent être complètes, incomplètes et segmentaires, et dans cet éventail de choix formels, les artistes ont fait prendre à notre image des attitudes et des visages des plus variés. Il aurait été vain de chercher à assujettir notre image à des types stricts, une telle structuration typologique se serait heurtée à la richesse des interprétations. Nous voulons percevoir dans les moindres gestes, les volontés humaines de traiter notre forme, alors il nous faut fonctionner avec une certaine souplesse et une liberté que seule une organisation typologique dynamique et simple peut permettre. Les états figuratifs étant liés entre eux, il nous est possible de coller d'une manière plus souple aux diverses formes humaines, sans que nombre d'entre elles s'en trouvent écartées.

Le tableau 19 regroupe l'ensemble des types déterminés pour notre analyse :

Type A	<i>Figuratif expressif</i>	Ce sont toutes les silhouettes humaines composées de la totalité des critères anatomiques basiques, et d'un grand nombre de segments complémentaires. L'exactitude anatomique et le niveau de détail de la figure participent à créer une sensation de réalisme détaillé et des figures très expressives.
Type B	<i>Figuratif simplifié</i>	Il s'agit de représentations humaines aisément reconnaissables comme telles, figurées, et également de type réaliste. Les segments sont anatomiquement bien représentés. Seulement elles sont caractérisées par le faible nombre de critères anatomiques. L'image est ainsi créée par l'agencement d'au moins 2 ou 3 segments (basiques ou complémentaires), qui permettent la reconnaissance de la figure comme humaine. La déformation des segments est quasi nulle.
Type C	<i>Figuratif schématique</i>	Cet état figuratif concerne toutes les silhouettes humaines ne montrant pas de déformation anatomique importante, mais qui sont composées d'au maximum deux ou trois critères anatomiques. Ces critères sont assemblés de manière à permettre la reconnaissance de la figure. Le schématisme s'opère alors dans l'agencement intelligible des segments anatomiques. Ainsi, ces images sont

		créées comme des raccourcis, comme une abréviation de la silhouette humaine.
Type D	<i>Figuratif géométrique</i>	Les figures de ce type sont également schématisées, composées par l'agencement maximal de deux ou trois segments anatomiques, permettant un rendu simplifié de la figure. La particularité de ce groupe vient du traitement artistique accordé aux segments anatomiques. En effet les traits sont très géométriques, rectilignes, ovales et elliptiques, les figures sont ainsi construites à partir de la récurrence des traits géométriques. Comme une signature, un style de représentation, les figures géométriques ne portent forcément pas en elles les moyens de leur identification. C'est la récurrence, et le contexte iconographique qui permettent leur attribution.
Type E	<i>Figuratif imaginaire</i>	Ce type comprend toutes les silhouettes humaines non réalistes, avec des déformations importantes. Elles peuvent être simplifiées ou détaillées, mais elles se caractérisent par des traits caricaturés, voire fantaisistes, donc éloignées de la réalité anatomique. Les indices d'humanité sont présents, mais le traitement est imaginaire.
Type F	<i>Figuratif bestialisé</i>	Il s'agit de toutes les figures humaines marquées par une déformation bestiale du corps ou du visage. Sans toujours pouvoir reconnaître de quel animal il s'agit, l'animal reste omniprésent dans les déformations. D'aspect donc non réaliste, ces figures peuvent aussi prendre des postures animales (quadrupèdes). Ici, l'Homme et l'animal sont intimement imbriqués dans la silhouette.
Type G	<i>Figuratif composite</i>	Nous retrouvons dans cet état figuratif, toutes les images composites, mais que nous qualifions d'humaines de par les indices d'humanité. Les traits animaliers et humains ne sont plus imbriqués dans la forme, mais plutôt juxtaposés. Cette agrégation des différents segments participe à créer une forme nouvelle, humaine et composite.

Tableau 19 : Synthèse des états figuratifs pour la silhouette humaine magdalénienne. Ces états composent notre typologie.

La synthèse des états figuratifs de notre modèle théorique permet de voir à quoi se réfèrent les différents types. Nous concevons notre typologie sur une structure dynamique, avec deux directions antinomiques partant d'un idéal. De manière formelle l'artiste peut s'éloigner de cet idéal pour soit, tendre vers une schématisation à l'extrême, soit vers des formes de plus en plus imaginaires, «déformées ». Nous rejoignons ainsi le modèle aristotélicien de l'image, qui tend soit à glorifier l'objet figuré, soit à le rabaisser (s'en éloigner).

Chapitre 9. Synthèses et ouvertures : Une esthétique de la représentation humaine

Nous sommes conscients que l'outil méthodologique que nous proposons a ses propres limites et peut être discutable, il est d'ailleurs réalisé dans cette optique, proposer le débat. Nous avons opté pour un idéal figuratif qui n'existe pas comme point de départ de la déformation. Est-ce pertinent ? Pourquoi séparer les formes imaginaires, schématiques des formes géométriques ? Une déformation caricaturale peut peut-être se matérialiser par l'animalisation après tout. Pourquoi ce parti pris d'une typologie dynamique ?

Comme toute typologie basée sur des critères déterminés suite à l'étude d'un corpus matériel (Fuentes, 2000), le modèle qui en découle tente d'aborder le cadre général. Nous tentons de mettre en place une démarche descriptive et analytique qui puisse prendre en considération la richesse et la variété des formes de la silhouette humaine tant de fois mise en avant. D'un côté, les figures réalistes qui tendent vers une simplification, jusqu'à arriver à une forme très synthétique qui aboutit à la traduction d'une certaine réalité par des formes complètement abstraites ; et d'un autre côté, la déformation du réalisme qui marque une expression du non-réalisme, procédant selon nous de plusieurs modèles (bestialisation, déformation hors bestialisation, êtres composites). Comme nous l'avons souvent évoqué, le réalisme ne se perçoit pas uniquement dans l'exactitude photographique, il peut résider également dans la volonté de retranscrire une image mentale particulière. Ce réalisme intellectuel exprime non pas la réalité formelle, mais la réalité de la pensée portée sur l'objet. Plus proches de nous dans le temps, les portraits de Dora Marr réalisés par Picasso sont un exemple typique d'une déformation très stylisée de l'image humaine, tout en conservant la volonté de retranscrire une certaine réalité (fig. 62). D'ailleurs le terme de portrait est utilisé dans le descriptif de ces tableaux. La réalité est bien alors une affaire de point de vue.



Figure 62 : Picasso, portrait de Dora Maar. Huile sur toile, 1937, Musée Picasso, Paris

Là se joue donc un des points essentiels de notre étude, le lien entre l'image et sa finalité en tant qu'objet visuel. Comme nous l'avons déjà évoqué (chap. 6.1à, la problématique contemporaine de l'image est probablement notre premier obstacle face à celle-ci. Où se trouve le réalisme d'une image à la frontière du visible et de l'imaginaire ? Revenons à S. Freud lorsqu'il parle de la ressemblance de l'image :

« Je ne jugerais exactement le rébus [une énigme en images] que lorsque je renoncerais à apprécier ainsi le tout et les parties, mais m'efforcerais de remplacer chaque image par une syllabe ou par un mot qui, pour une raison quelconque, peut être présenté par cette image [...]. Ainsi réunis, les mots ne seront plus dépourvus de sens, mais pourront former quelque belle et profonde parole. Le rêve est un rébus, nos prédécesseurs ont commis la faute de vouloir l'interpréter en tant que dessin. » (Freud, 2003).

La création de l'image se matérialise par un procédé inhérent au modèle, mais également par la part de rêve et d'imaginaire. Le sens de l'image, lui, procède de la culture et des codes

sociaux. Mais à l'état d'inconscience, les liens entre image et sens sont différents et prennent diverses formulations :

« Le bon sens nous disait d'autre part que l'acte de ressembler supposait qu'il y en eût deux : deux sujets séparés entre lesquels la ressemblance construirait une idée de jonction [...] le travail du rêve nous démontre, au contraire, que la ressemblance sait ici se précipiter, faire nœud ou conglomérat, qu'elle sait détruire la subtile dualité et ruiner toute possibilité de comparer, donc de se représenter, donc de connaître distinctement quelque chose de cette ressemblance qui, simplement, là, se présente. » (Didi-Huberman, 1990, p. 183)

Puisque nous posons la question du réalisme dans la représentation de la silhouette humaine, nous devons alors nous poser d'une part la question du non-réalisme, mais aussi le rôle important du rêve et de l'imaginaire dans la métamorphose de l'image. Se pose aussi la question de la vision occidentale contemporaine de la représentation et de son modèle, comme deux entités séparées. Si nous intégrons l'idéal figuratif dans notre modèle typologique, nous devons alors discuter de cette dualité, le modèle et la représentation tant abordée par les anthropologues.

Nous entendons par modèle, le sujet représenté et non le modèle vivant présent devant l'artiste. Un sujet représenté peut se référer à un modèle qui peut être absent, imaginaire ou bien être lui-même.

Les déformations bestiales de l'humain font entrer la présence animale dans l'humanité. Dans la symbolique paléolithique, cette imbrication picturale entre l'Homme et l'animal est un des éléments essentiels de cet art. Il nous renvoie très certainement à des mythologies fondamentales pour les groupes humains.

C'est pour ainsi dire une porte d'entrée rêvée (vers le rêve ?) pour les pensées symboliques des sociétés magdaléniennes. L'Homme et l'animal, l'Homme et notre milieu, ce sont des dualités conceptuelles qui font que la pensée humaine trouve son équilibre, ses règles, ses limites. Comment le comprendre ? Par quel biais ?

Les silhouettes humaines dialoguent sur ces parois sans nom en passant sous silence la trame qui s'y déroule. Au détour de quelques traits et quelques canons esthétiques se dévoilent quelques pistes de compréhension. Art véritable qui émeut, il faudrait réapprendre à regarder ce qui est difficile à voir. Les silhouettes humaines dans l'art paléolithique offrent un enjeu de taille pour la recherche, notamment pour les interprétations possibles. Comme des vestiges épars, il faut procéder avec précaution pour saisir ce qui se trouve devant les yeux.

Reste maintenant, par l'application de notre méthode, à analyser le corpus des silhouettes retenues pour en déterminer les enjeux.

TROISIEME PARTIE

LES SILHOUETTES HUMAINES MAGDALENIENNES : UNE ETUDE ARCHEOLOGIQUE DES REPRESENTATIONS

« On aborde ici un domaine encore plus curieux, celui des portraits que les paléolithiques nous ont laissés d'eux-mêmes. » (Leroi-Gourhan, 1971, p. 89)

*« Sans vouloir d'aucune façon discerner quelques caractères raciaux dans les corps ici figurés, notre but est de rechercher, autant que faire se peut, moins ce qu'était la morphologie des humains au Leptolithique, que l'image que se donnaient les artistes de leurs contemporains. »
(Pales, 1976)*

Entre les XVIème et XIIIème millénaires, les sociétés préhistoriques semblent franchir un pas dans leur représentation, en cherchant, à présent, à cerner l'image du corps humain.

Dans l'abri solutréen du Roc-de-Sers (Sers, Charentes), les sculpteurs ont figuré sur la frise deux humains dont l'un semble pourchassé par un ovibos (fig. 63, Tymula, 2002, p. 178). Cette image renvoie à d'autres « scènes » où l'humain est placé au contact de l'animal. C'est le cas par exemple de la grotte de Villars (Villars, Dordogne) ou à Lascaux (Montignac, Dordogne). Dans ces séquences il ressort une tendance narrative manifeste, où l'être humain est mis en danger face à l'animal, le plus souvent le bison.

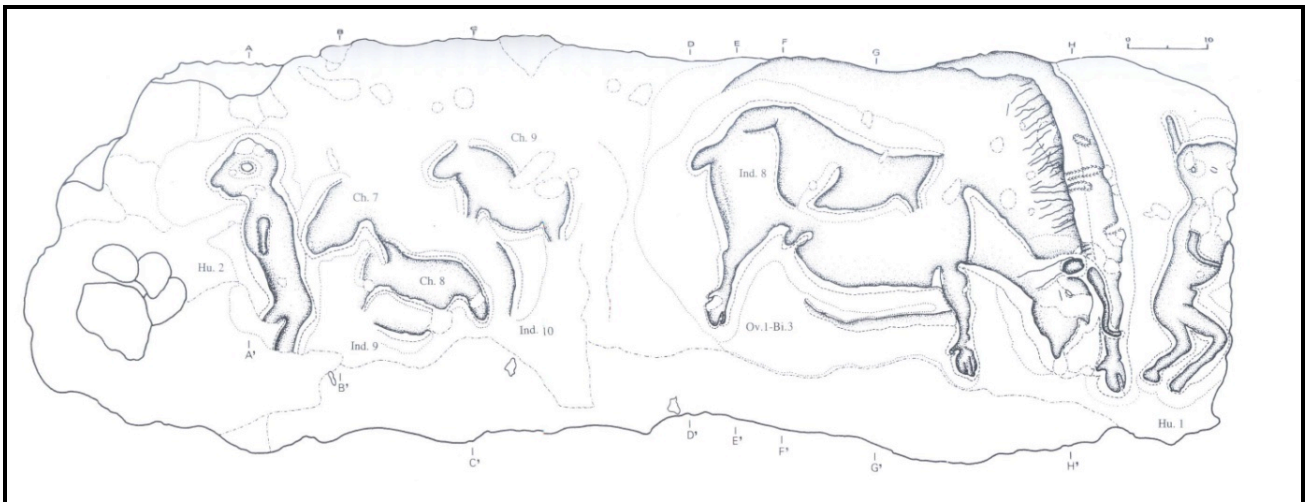


Figure 63 : Bloc calcaire sculpté de figures humaines et d'animaux, un ovibos et des chevaux. Relevé analytique - S. Tymula. (D'après Tymula, 2002, p.173).

Ces figurations attribuées au Solutréen ou au début du Magdalénien sont les prémices de l'explosion formelle et stylistique que connaît la représentation de notre image durant la période magdalénienne. Comment cette évolution du traitement de l'image humaine peut-elle se comprendre dans l'étude des sociétés du Paléolithique supérieur ? Quels sont les enjeux de la représentation humaine au Magdalénien ? Pour répondre à ces questions, il convient d'entreprendre une étude directe des documents archéologiques.

Pour analyser les silhouettes nous avons opté pour une répartition formelle, c'est-à-dire que nous allons observer les représentations qu'elles soient « complètes », « incomplètes » et

« segmentaires¹⁵⁴ » selon les critères que nous avons définis précédemment (chap. 6.3). Au travers de ces trois familles nous analyserons les tendances iconographiques et les récurrences probables.

Dans le cadre de notre travail, nous avons retenu **413** figures réparties sur **51** sites. La plupart des représentations sont connues et publiées, certaines d'entre elles sont inédites. Les silhouettes proviennent de sites attribués par les auteurs au Magdalénien classique. Nous devons préciser que l'une de nos limites méthodologiques est bien le cadre chronologique. Une approche qui se veut territoriale et culturelle est toujours difficile à cerner pour des périodes aussi anciennes, avec des précisions chronologique limitées¹⁵⁵. Les documents archéologiques à notre disposition et leur contexte, ne permettent pas systématiquement d'aborder avec finesse les questions de contemporanéité des groupes. Les résolutions restent majoritairement à des niveaux de globalité et d'échelle qui vont au-delà de la durée d'une génération par exemple. Selon B. Valentin, nous serions donc dans le présent travail, dans le cadre du « temps long » (Valentin, 2008, p. 31). Une grande majorité des sites ornés sont peu ou mal datés et de nombreuses pièces d'art mobilier proviennent des fouilles anciennes (La Madeleine, Laugerie-Basse par exemple), et sont donc très souvent mal positionnées dans un contexte archéologique.

Cette remarque concernant la diachronie des sites archéologiques ne doit pas être un obstacle à un essai sur l'enjeu des représentations humaines pour les groupes du Paléolithique supérieur. Les expressions graphiques, dont la silhouette humaine, expriment les bouleversements continus dans les rapports sociaux durant la dernière glaciation. Sur des échelles de temps aussi long (plusieurs millénaires), les bouleversements idéologiques ont le temps d'imprégner les sociétés et de s'exprimer dans leurs créations symboliques.

¹⁵⁴ Silhouette humaine segmentaire : éléments partiels du corps humain figurés deconnecté de celui-ci comme des têtes sans le reste du corps, un bras, une jambe, ou bien une vuve ou un phallus.

¹⁵⁵ Nous pouvons difficilement parler pour le Magdalénien, d'approche synchronique. Cette entité culturelle ne peut être prise comme homogène durant sa longue période. Cependant, pour certains contextes archéologiques, nous pouvons aborder la question de la contemporanéité et donc d'un certain synchronisme.

Chapitre 10. L'iconographie humaine : un corpus étendu

Nous avons réparti l'ensemble de silhouettes humaines selon 3 ensembles géographiques structurés autour de gisements archéologiques ayant livré de grandes quantités de représentations humaines. Ces sites sont pour nous des points d'ancrage, des foyers autour desquels nous avons élargi le territoire. Le premier ensemble (Groupe 1) est la zone Centre composée de la Vienne et l'Indre et la Charente, centrée autour des sites de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) et du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). La zone Aquitaine représente notre second ensemble (Groupe 2). Elle réunit la Dordogne, le Lot et le Tarn, avec comme site de référence, la grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Enfin, les Pyrénées représente notre dernier espace géographique (Groupe 3), qui concerne les Pyrénées-Atlantiques, les Hautes-Pyrénées, L'Ariège et la Haute-Garonne. Dans ce territoire, nous avons plusieurs foyers de représentations humaines répartis sur un axe est/ouest, comme la grotte de Marsoulas (Haute-Garonne), Isturitz (Saint-Martin d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques) et Gourdan (Gourdan-Polignan, Haute-Garonne).

Se dessine ainsi un axe nord-sud qui articule la distribution des sites (fig. 64).



Figure 64 : Carte de distribution des sites magdaléniens présentant des silhouettes humaines. Carte O. Fuentes, fond cartographique umapper.

Il se détache de cette répartition, trois grands espaces géographiques qui s'appuient autour de sites ayant livré de nombreuses représentations humaines. C'est le cas notamment de la grotte de la Marche (103 représentations), Le Roc-aux-Sorciers (21), les Combarelles (38), Gourdan (15). Ces gisements jouent alors un rôle de « foyer », nous permettant de proposer de aires géographiques.

La zone Centre représente le premier ensemble géographique regroupe des sites magdaléniens ayant livré des représentations humaines dans la Vienne, la Charente et l'Indre. Nous avons associé le site de la Garenne (Saint-Marcel, Indre) avec l'ensemble Lussac-Angles car il s'agit de contextes archéologiques bien attribués au Magdalénien moyen, et proches les uns des autres (55 km entre Angles-sur-l'Anglin et Saint-Marcel). Par ailleurs, l'Anglin est un affluent de la Gartempe, et avec la Creuse, ces vallées offrent des paysages intéressants (tabl. 20).

Site	Localisation	Nbre
Chaffaud	Savigné, Vienne	1
Fadets	Lussac-les-Châteaux, Vienne	3
Garenne (La)	Saint-Marcel, Indre	5
Placard (Le)	Vilhonneur, Charente	2
Marche (La)	Lussac-les-Châteaux, Vienne	103
Marche Guy Martin (La)	Lussac-les-Châteaux, Vienne	1
Roc-aux-Sorciers	Angles-sur-l'Anglin, Vienne	21
TOTAL VIENCHR		136

Tableau 20 : Corpus des silhouettes humaines retenus par site – zone Centre.

Ce premier ensemble est celui qui regroupe le moins de sites avec seulement **7 gisements**, mais il offre une grande quantité de silhouettes, dans un espace restreint. La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) réunit 77 % des représentations humaines (et 25 % sur l'ensemble des figures humaines magdaléniennes). Le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin) est l'autre gisement clé pour notre analyse, avec 21 figures, c'est à dire 16% des silhouettes de la zone Centre. Ces deux gisements se posent donc clairement comme des pôles incontournables concernant la figuration du corps humain.

La zone Aquitaine réunit le second ensemble et est le plus important en nombre de gisements. Plusieurs concentrations de sites se situent autour de la Vézère et ses affluents (tabl. 21) :

Site	Localisation	Nbre
Bernifal	Meyrals, Dordogne	2
Bruniquel	Bruniquel, Tarn-et-Garonne	1
Carriot	Bouziès, Lot	4
Château-des-Eyzies	Eyzies-de-Tayac, Dordogne	8
Comarque	Eyzies-de-Tayac, Dordogne	5
Combarelles	Eyzies-de-Tayac, Dordogne	38
Courbet	Penne, Tarn-et-Garonne	3
Font de Gaume	Eyzies-de-Tayac, Dordogne	2
Font-Bargeix	Champeau et la Chapelle-Pomier, Dordogne	1
Fontales	Saint-Antonin, Tarn-et-Garonne	11
Fronsac	Vieux-Mareuil, Dordogne	4
Gabillou	Sourzac, Dordogne	8
Lagrange	Faycelle, Lot	1
Laugerie-Basse	Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne	7
Limeuil	Limeuil, Dordogne	1
Madeleine (La)	Tursac, Dordogne	6
Magdelaine-des-Albis	Penne, Tarn	3
Murat	Rocamadour, Lot	6
Péchialet	Grolejac, Dordogne	4
Pergouset (Le)	Saint-Géry, Lot	1
Pestillac	Montcabrier, Lot	6
Peyzie	L'Isle, Dordogne	1
Raymonden	Chancelade, Dordogne	7
Roc de Marcamps	Prignac-et-Marcamps, Gironde	7
Roche Lalinde	Lalinde, Dordogne	16
Rochereil	Grand-Brassac, Dordogne	7
Rouffignac	Rouffignac, Dordogne	4
St Cirq	Saint-Cirq-du-Bugue, Dordogne	2
Sous-Grand lac	Meyrals, Dordogne	1
Villars	Villars, Dordogne	1
Total Aquitaine		168

Tableau 21 : Corpus des silhouettes humaines retenus par site – zone Aquitaine.

La zone Aquitaine se présente donc comme l'aire la plus étendue et la plus riche en silhouettes humaines au magdalénien avec près de **30 gisements** retenus. Comme pour la zone Centre, elle présente un « mega-site » concernant la concentration de silhouettes, les Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Cette grotte réunit 22 % des silhouettes de la zone aquitaine et 9% de l'ensemble du corpus. Bien que la quantité des représentations humaine de la Marche reste inégalée, il s'agit avec ce dernier, d'un des gisements majeurs pour l'iconographie humaine paléolithique. Le second site le plus important en quantité de silhouettes est La Roche Lalinde avec 16 représentations, des silhouettes féminines stylisées de type Gönnersdorf.

La dernière zone concernée par ce travail regroupe l'ensemble des sites autour des Pyrénées. Ce vase ensemble concerne actuellement les départements des Pyrénées-Atlantiques, les Hautes-Pyrénées, la Haute-Garonne, l'Ariège et les Pyrénées Orientales (tabl. 22) :

Site	Localisation	Nbre
Arancou	Arancou, Pyrénées-Atlantiques	5
Bédeilhac	Bédeilhac-et-Aynat, Ariège	6
Enlène	Montesquieu-Avantès, Ariège	10
Espelugues	Lourdes, Hautes-Pyrénées	2
Fontanet	Ornolac-Ussat-les Bains, Ariège	4
Gourdan	Gourdan-Polignan, Haute-Garonne	15
Isturitz	Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques	14
Marsoulas	Marsoulas, Haute-Garonne	13
Mas d'Azil	Mas d'Azil, Ariège	11
Massat	Massat, Ariège	4
Portel	Loubens, Ariège	2
Trois-Frères	Montesquieu-Avantès, Ariège	11
Tuc d'Audoubert	Montesquieu-Avantès, Ariège	4
Vache (La)	Alliat, Ariège	8
Total PYR		109

Tableau 22 : Corpus des silhouettes humaines retenus par site – zone Pyrénéenne.

Contrairement aux deux autres aires géographiques, la région pyrénéenne présente une distribution plus homogène, autour de **14 sites**. Plusieurs gisements montrent une quantité de représentations au-dessus de 10 silhouettes et ont des pourcentages entre 14 % (15 figures à Gourdan) et 10 % (11 pour les Trois-Frères). D'ailleurs, le site de Gourdan présente le plus de représentations humaines, suivi d'Isturitz avec 14 représentations (13 %). Par cette distribution, nous voyons déjà une première particularité de cet espace géographique, c'est-à-dire l'absence de « méga-site » ou de « foyer » important concernant la représentation humaine. Ce thème se trouve de manière homogène et régulière sur un large territoire.

La répartition totale des **413 silhouettes magdaléniennes**, autour de nos trois aires géographiques, nous offre une distribution relativement homogène (tabl. 23) :

Zone Géographique	Nombre	%
Centre	136	33%
Aquitaine	168	41%
Pyrénées	109	26%
TOTAL	413	100%

Tableau 23 : Répartition géographique et part en pourcentage des silhouettes humaines magdaléniennes.

La zone Aquitaine présente la plus grande concentration de silhouettes avec 41% de représentations, tandis que le pourtour pyrénéen en réunit 109, c'est-à-dire 26% des figures (fig. 65)

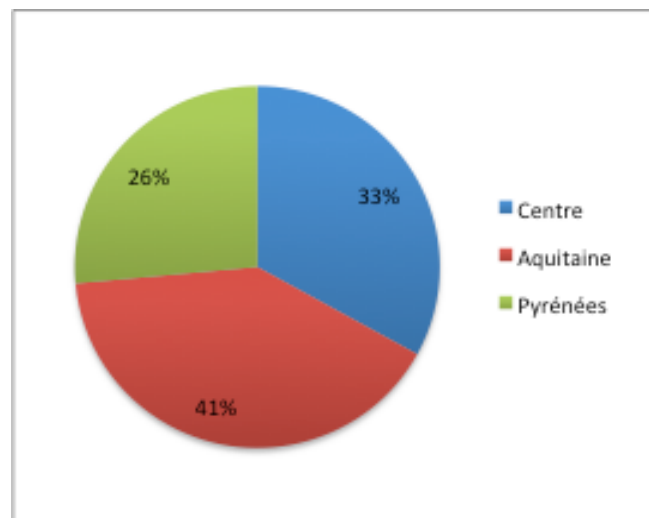


Figure 65 : Distribution en pourcentage des silhouettes humaines magdaléniennes par aire géographique retenue.

Le travail d'analyse effectué sur les silhouettes humaines se fait sur un corpus plutôt équilibré entre les entités géographiques. Les territoires de la Vienne et de l'Indre sont très marqués par l'importance de la Marche. Les sites du Périgord et du Lot ont une distribution centrée sur les sites regroupés autour des Eyzies, tandis que les sites pyrénéens sont bien plus équilibrés par rapport au nombre de silhouettes. Le graphique ci-dessous présente les 10 sites regroupant le plus de représentations humaines au magdalénien (fig. 66) :

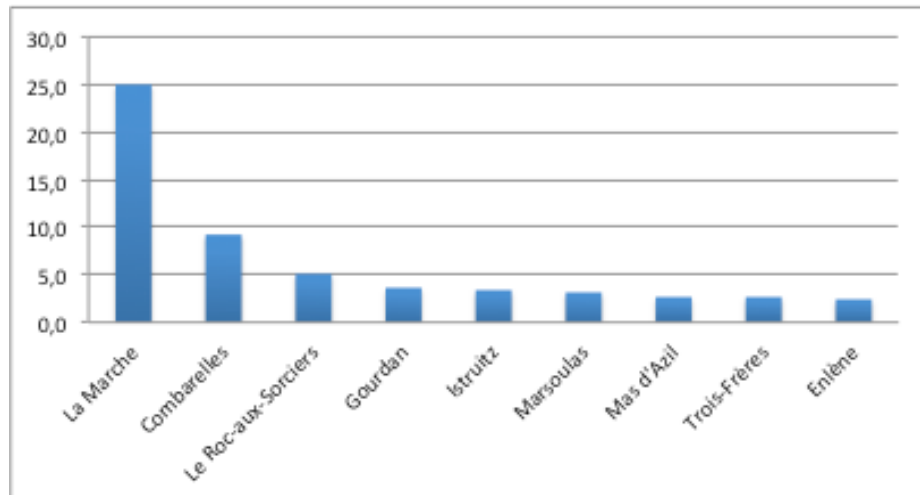


Figure 66 : Les 10 sites ayant livré le plus de représentations humaines, par rapport à l'ensemble des silhouettes humaines retenues.

Nous avons donc 9 sites qui regroupent 236 silhouettes, ce qui représente 57 % représentations humaines au Magdalénien. A nouveau, nous notons l'importance que prend le site de La Marche dans l'ensemble du corpus.

S'articulant sur un axe nord/sud, les figures humaines se concentrent autour de quelques sites de référence qui structurent nos trois espaces géographiques, comme La Marche, Le Roc-aux-Sorciers, Les Combarelles et Gourdan.

La prédominance de La Marche comme site de référence concernant les représentations humaines, ne doit pas occulter la grande richesse du thème et sa répartition somme toute assez homogène. En effet, sans ce site, les silhouettes humaines sont présentes de manière régulière sur un ensemble de gisements avec des quantités stables. Cette stabilité numérique de la représentation fait ressortir le caractère unique et original de La Marche qui se pose plus que jamais comme le foyer principal du traitement du corps humain dans l'art magdalénien.

Nous allons procéder à l'étude des silhouettes humaines en partant des 3 familles formelles, complètes, incomplètes et segmentaires, que nous avons définies, et s'appuyant, pour chaque forme, sur les trois aires géographiques que nous venons de présenter. A l'issue de cette étude, nous proposerons une lecture interprétative des données et essayerons d'aborder les enjeux de la représentation humaine pour les sociétés magdaléniennes.

Chapitre 11. Les silhouettes humaines complètes magdaléniennes

11.1. Approche générale des corps complets

Sont considérées comme complètes les silhouettes qui présentent l'ensemble des critères basiques associés à des critères secondaires (voir chapitre 6.3.3). Nous avons comptabilisé 11 représentations de silhouettes complètes, réparties sur 10 sites.

Pour présenter ce corpus assez restreint de figures, nous avons opté pour une séparation selon leur agencement iconographique. Nous présenterons donc dans un premier temps les silhouettes humaines complètes insérées dans des associations et des juxtapositions avec d'autres représentations, puis, d'autre part, nous présenterons les silhouettes placées en dehors de toute association. Nous verrons que ces deux tendances caractérisent les représentations des silhouettes humaines et sont peut-être une des clés de lecture.

11.1.1. Les silhouettes humaines complètes en association : les éléments d'une narration

11.1.1.1. Obs. n° 211_Marc, La Marche.

La silhouette humaine n° 211_Marc (fig. 67) provenant du site de la Marche, décrite par L. Pales (Pales, 1976, obs. 60I) présente un personnage aux bras levés et tourné vers la droite. Cette pièce est attribuée à l'occupation du Magdalénien moyen (Magdalénien III) à sagaie de Lussac-Angles.

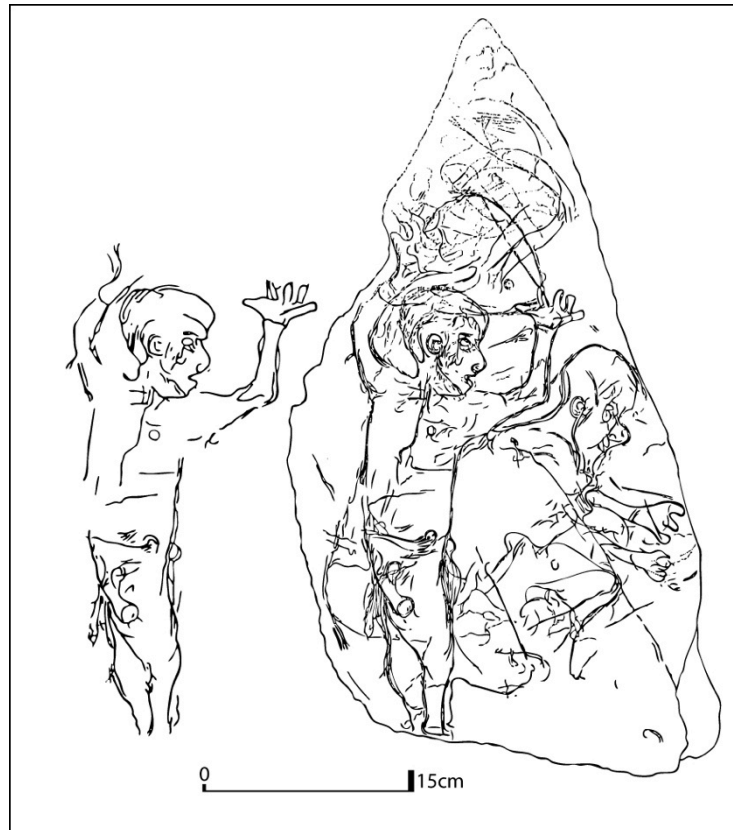


Figure 67 : Obs. n° 211_Marc, gravure sur bloc calcaire, silhouette humaine complète, La Marche, Lussac-les-Châteaux, Vienne. (D'après relevé L. Pales, Pales 1976).

Le relevé réalisé par L. Pales (Pales, 1976) montre un personnage de trois-quarts, le corps vu de face, la tête tournée de profil droit. Les bras sont levés et placés au-dessus de la tête, les coudes en angle droit. Les deux bras ont le même mouvement symétrique. Tous les contours consécutifs des figures dites complètes sont présents. Les deux membres supérieurs sont complets (avant bras, coude, bras, mains et doigts), ainsi que les deux membres inférieurs (dont il manque néanmoins les détails des pieds). Le corps est svelte et le buste haut. Le port de tête est bien en continuité avec le corps. Le soin donné au visage par l'auteur de cette gravure est remarquable. Tout est finement travaillé : le contour céphalique, nuque, courbe du crâne, ligne fronto-nasale, nez avec l'aile nasale. Le travail de la face dessine une bouche ouverte. Les détails du visage sont saisissants, avec des segments anatomiques rares comme l'oreille. Les cheveux sont figurés, ainsi que les sourcils. Pour L. Pales, cette tête est probablement la plus belle qui soit pour les gravures préhistoriques :

« La tête du sujet I est actuellement la plus belle qui soit de la gravure paléolithique. Elle n'aurait d'équivalent esthétique en sculpture que la tête en ivoire de Vestonice (Pl. 184, n° 46). L'une et l'autre peuvent supporter tous les agrandissements sans faiblir. » (Pales, 1976, planche 165).

L'état du sexe masculin non érigé est rarement figuré dans l'art préhistorique, le pénis étant généralement représenté érigé. Tous ces éléments donnent à cet homme une attitude animée. Son action est marquée par le mouvement même du pénis. Le personnage est de sexe masculin sans aucun doute, le sexe tombant a bien été gravé

La figure a été cadrée selon le support. Le personnage s'appuie sur le bord gauche, ce qui a probablement incité le graveur à positionner le bras de cette manière. D'ailleurs la silhouette occupe plus ouvertement la partie droite du support, le bras gauche est moins collé vers le corps. La profondeur du trait est fine et assurée, la main de l'artiste a insisté avec la réalisation de multiples tracés ce qui marque une des caractéristiques de l'art gravé de La Marche. Néanmoins des gravures assez visibles et légèrement plus profondes ont été utilisées pour appuyer le contour de la silhouette humaine.

Cette silhouette est juxtaposée à un second personnage représenté en buste, tourné vers la droite. La tête est gravée avec de nombreux détails, courbure du crâne, ligne fronto-nasale, face avec bouche, nuque et oreille. Il y a une association entre ces deux personnages par juxtaposition et superposition des tracés, mais aussi par le style de représentation. Les deux silhouettes ont des mouvements proches, toutes les deux de profil droit. Enfin, le traitement des détails anatomiques est très proche, l'oreille est représentée de manière similaire par exemple.

11.1.1.2. Obs. n° 135_Magd, La Magdelaine-des-Albis.

La grotte de la Magdelaine-des-Albis (Penne, Tarn) s'ouvre à 150 m en amont de l'Aveyron, sur sa rive droite et présente une cavité peu profonde. En juin 1952 H. Bessac identifie dans cette petite cavité ouverte vers le sud-est, trois représentations féminines et des animaux réalisés en bas-reliefs (Bétirac, 1954, p. 125 ; Bessac, 1972, 1973).

L'une de ces silhouettes féminines présente pour nous tous les critères pour être identifiée comme complète, il s'agit de la silhouette n° 135_Magd (fig. 68).

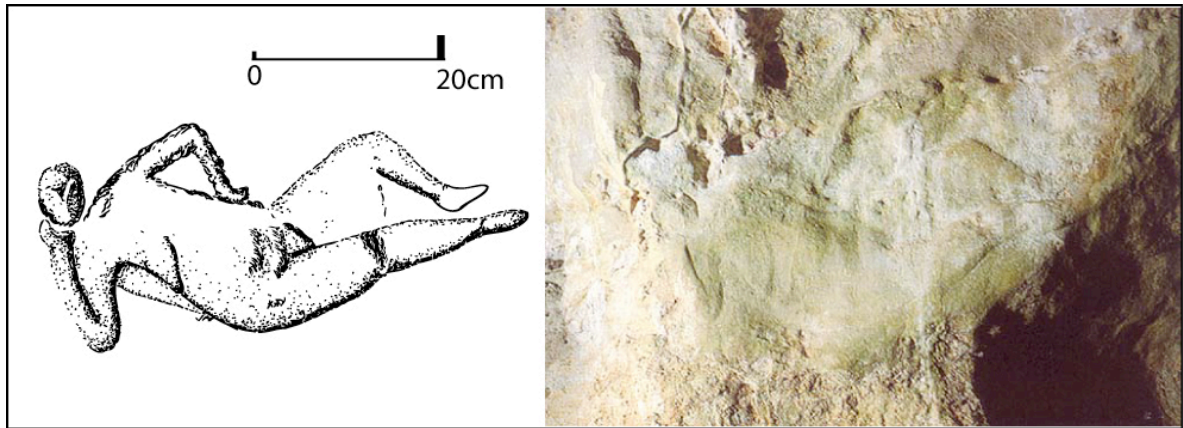


Figure 68 : Obs. n° 135_Magd, bas relief pariétal représentant une femme. La Magdelaine des Albis, Tarn. (D'après Duhard, 1993, p. 96, relevé J-P. Duhard, cl. Lorblanchet, 2011).

La figure est traitée en bas-relief et se trouve disposée face à la seconde femme représentée incomplète. Ces deux femmes se trouvent donc sur deux parois distinctes et sont en vis-à-vis. Toutes les deux ont un animal associé, la silhouette complète avec un cheval et l'autre, avec un bison. Le bas-relief complet est assez grand (moins de 1m de long) et se situe sur la paroi de droite côté nord. La femme est représentée dans une posture particulière, allongée, la tête évoquée par un contour ovale reposant dans sa main droite, les seins volumineux et l'avant-bras replié sur le coude. Sa posture lui donne donc un aspect dynamique et vivant, à l'image d'une femme allongée, au repos. La silhouette a été réalisée avec l'ensemble des critères basiques permettant d'identifier un corps complet. Les pieds sont présents et rattachés à des membres entiers. De même pour les bras qui sont complétés par des mains. Le cheval qui se trouve sous cette femme marque une association intéressante, puisque c'est là une association originale.

La silhouette féminine incomplète qui lui fait face, se situe sur la paroi gauche, côté sud, et prend sensiblement la même posture que la première (Bessac et Lautier, 1984, p. 542). Un bison, placé au-dessous de la deuxième femme, semble être en étroite relation avec elle. Cet ensemble exceptionnel dans l'art paléolithique marque sur la roche une composition de silhouettes en mouvement, en action, associant d'une part la femme au cheval, et d'autre part, une femme au bison. Cette association bien plus courante, thème que l'on retrouve notamment au Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne, obs. n° 268_Sorc), renvoie à des liaisons symboliques entre ces deux thèmes durant le Paléolithique supérieur.

Malheureusement ces deux représentations, ainsi que le reste du dispositif pariétal de cette cavité, manque d'une attribution chrono-culturel précis. D'ailleurs, l'art de la Magdelaine-des-Albis est attribué à un Magdalénien sans plus de précision.

11.1.1.3. Obs. n° 54_Comb, Les Combarelles.

Dans la grotte des Combarelles I (Eyzies-de-Tayac, Dordogne), une silhouette complète a été décrite (Archambeau, 1991, p. 68) (fig. 69). Cette cavité de type couloir (une seule galerie) est longue de 237m. Elle se trouve dans la vallée de la petite Beune, près des Eyzies de Tayac. Près de 500 motifs ont été repérés, avec le cheval comme thème dominant. Une cinquantaine de représentations humaines ont été recensées.

Cette figure est superposée à une seconde image humaine incomplète. Malgré les dépôts de calcite, les deux figures peuvent êtres lues sans grande difficulté comme une composition. La figure complète placée la plus à gauche est de grande dimension (47,50 cm de hauteur). Le corps est détaillé, avec le sexe figuré, indiquant clairement qu'il s'agit d'un homme.

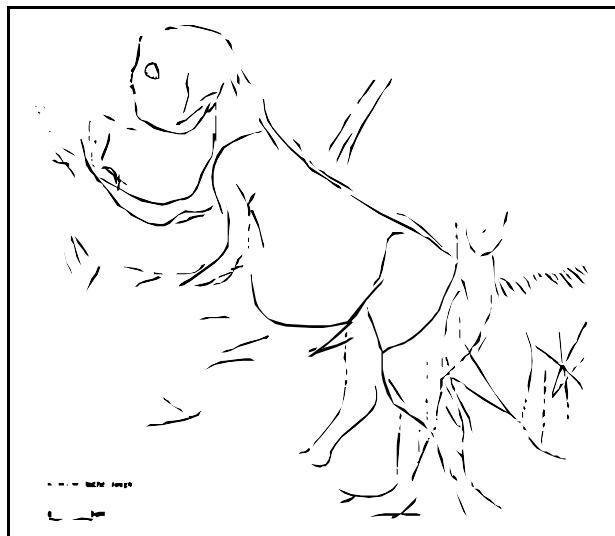


Figure 69 : Obs. n° 54_Comb, gravure pariétale, silhouette humaine complète. Grotte des Combarelles I (d'après Archambeau, 1984, p. 92, relevé M. Archambeau).

La silhouette est tournée vers la gauche, les bras, dont le droit levé et en forme angulaire, sont tendus vers l'avant. Les deux jambes semblent être en mouvement. La tête est en partie recouverte par de la calcite. Le port de tête est bien visible et rectiligne. Malgré un ventre très rond et en volume qui pourrait donner une impression féminine à la silhouette, la figuration est

indiscutablement masculine (Archambeau et Archambeau, 1991, p. 66). Ceci démontre bien que le détail d'un ventre « rond » vu de profil, n'est pas un indice certain de sexe féminin. D'autres critères anatomiques sont moins évidents, voir, absents, comme les détails du visage, une main et la cuisse d'une jambe. Néanmoins et malgré ces absences, nous considérons cette silhouette comme complète du fait de la présence de tous les critères anatomiques basiques créant le contour de l'image.

L'autre humain superposé à cette silhouette est incomplet et moins lisible (obs. n° 37_Comb, fig. 58). Il est tourné vers la droite et s'imbrique au premier au niveau de sa cuisse. Le caractère fortement associé entre les deux figures vient de l'utilisation d'un seul trait pour les deux représentations. Ce trait gravé sert le contour de la cuisse et du fessier du personnage masculin complet et en même temps sert à représenter le dos du personnage incomplet tourné vers la droite. Cette tendance à la composition par la création de deux figures en utilisant les mêmes traits gravés montre la subtilité conceptuelle et artistique au service d'une finalité narrative. Par ce fait, le mouvement inversé des deux figures, confère à cette composition un caractère très animé et complexe. Par ailleurs cette imbrication des deux silhouettes rend particulière la différence des proportions et de taille de ces deux silhouettes. Cette différence pourrait indiquer peut-être la présence d'un personnage adulte et d'un adolescent, créant ainsi une narration latente par ces deux images.

11.1.1.4. Obs. n° 126_Laug, Laugerie-Basse.

Dans l'art mobilier, se retrouvent également des associations fortes pour les silhouettes humaines complètes. C'est notamment le cas de la figuration humaine dite du « *Chasseur au bison* » de Laugerie-Basse (Dordogne) (fig. 70).

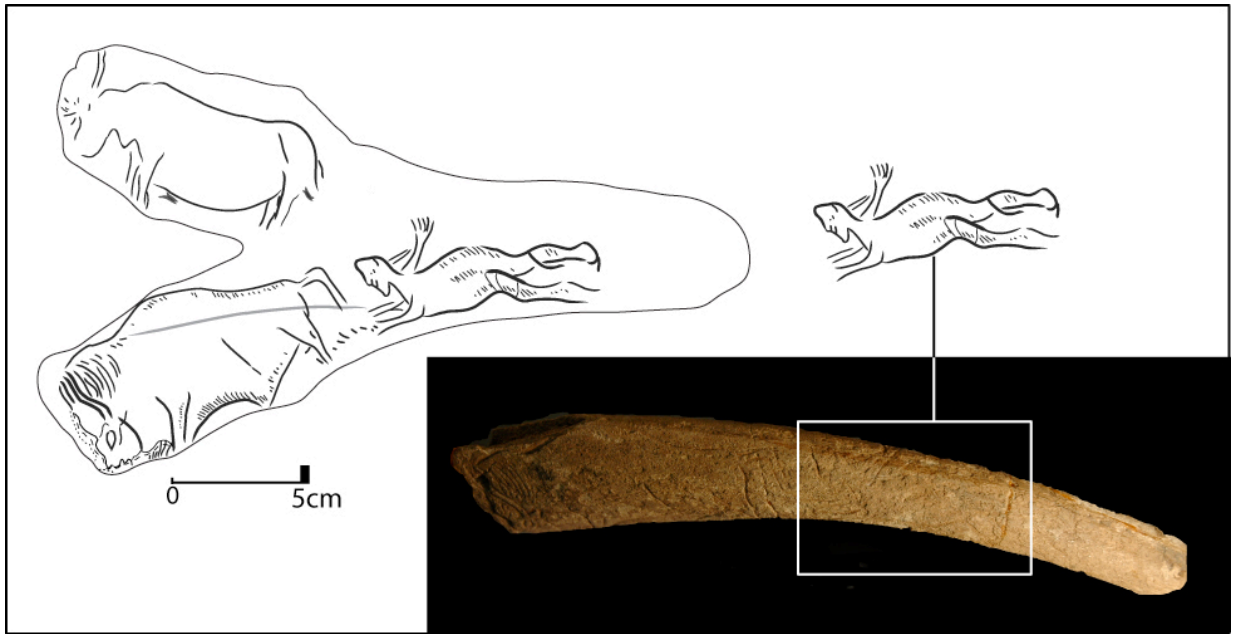


Figure 70 : Obs. n° 126_Laug, gravure sur bois de Renne. Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). (Cliché O. Fuentes, moulage en déroulé de la pièce MAN 53819, conservée au Musée de l'Archéologie Nationale, relevé O. Fuentes).

Comme le signalait J-P. Duhard, la figure est très difficile à lire car la surface de la pièce originale a beaucoup souffert de différents moulages et il faut s'aider de son tirage¹⁵⁶, des descriptions anciennes de la pièce (Massénat, 1869 ; Pales, 1976 ; Duhard, 1990b) ainsi que de différents relevés qui ont été réalisés pour retrouver la silhouette complète (Figuier, 1873; Piette 1904 ; Breuil 1907 ; Pales, 1976). Elle a été retrouvée lors des fouilles Massénat (1872-1900) et est attribuée au Magdalénien moyen.

La silhouette humaine a été représentée allongée le long du support circulaire (bois de renne). Les bras sont levés au-dessus du corps. Le personnage est complet et porte aussi quelques détails au niveau du visage. Il a été fait mention anciennement (Massénat, 1869) de cheveux raides et d'un menton présentant une barbiche, mais lors de notre examen de la pièce, nous n'avons pu vérifier ces observations. Par contre le personnage est très nettement en mouvement, les bras sont complets, avec les mains, coudes, jusqu'aux épaules relativement courtes. Les jambes sont aussi en mouvement, et complètes. Le côté dynamique du personnage vient du traitement des membres. Il semble se diriger vers un bison gravé sur l'extrémité du bois de renne. La silhouette ne porte pas de critère sexuel. Sur le corps a été gravée une série de traits parallèles,

¹⁵⁶ Le relevé que nous avons réalisé a été fait sur un cliché du moulage (en déroulé), en s'aidant de différents clichés de la pièce originale (macro) et à côté de celle-ci.

créant l'impression d'une pilosité du corps, ou de tatouages, ou de marques corporelles possibles. À l'extrémité d'un des bras, un autre tracé a été fait en lien avec la main, donnant ainsi la sensation que le personnage semble lancer un objet. Ces deux figures, bison et silhouette humaine, sont visiblement associées notamment par la proximité des deux représentations, mais aussi par le mouvement de l'humain vers l'animal. Contrairement à des associations où l'animal peut mettre en danger l'humain, ici, c'est l'homme qui se déplace vers le bison. Il se dégage de cette association la trame d'une narration.

11.1.1.5. Obs. n° 242_Masd, le Mas d'Azil.

Sur un autre fragment provenant du Mas d'Azil (Ariège), une silhouette humaine complète a été gravée sur une rondelle perforée découpée dans une omoplate (fig. 71). Elle a été trouvée lors des fouilles de E. Piette (1887-1900), sur une assise de gravures à contours découpés attribuée au Magdalénien IV. La silhouette est de profil gauche et porte un sexe érigé ne laissant aucun doute quant à l'identification sexuelle du personnage. Les deux bras et pieds sont tendus vers l'avant donnant à la figure comme un mouvement de retrait, d'un déplacement poussé vers l'arrière.



Figure 71 : Obs. n° 242_Masd, gravure sur os, silhouette humaine complète, grotte du Mas d'Azil. (Cliché O. Fuentes. Musée de l'Archéologie Nationale, relevé Tosello).

La silhouette est complète, tous les critères sont présents. Le tronc est mince et parallèle, le fessier est petit et les cuisses en proportion parfaites avec le reste du corps. Le port de tête est en continuité avec le dos, confortant la figure dans son identification humaine. La tête est attachée au corps par un cou, la nuque ainsi que la courbe crânienne sont nettement marquées. La face du personnage est prognathe, avec des détails comme la bouche, le nez, les yeux et même l'oreille. Mis à part l'exagération de la face, cette silhouette reste dans un rendu expressif et assez réaliste. Comme pour la figure précédente (voir annexes, obs. n° 126_Laug), la silhouette humaine est marquée d'incisions, des petites hachures qui suivent le contour de la silhouette. Cette silhouette a été placée en liaison forte avec un animal, ici il s'agit d'une patte d'un ours (Collectif, 1996, p. 273). La pièce étant fracturée, seule la patte de l'animal reste visible face à cet homme. Cette association prend un caractère volontaire par le mouvement de l'humain en vis-à-vis de cette patte immobile. La position de retrait, ou en tout cas de recul du personnage devant la patte permet l'expression d'une narration mettant en relation l'humain et l'ours et évoquant le danger.

Nous voyons bien se mettre en place des éléments évidents dans le lien entre ces deux représentations, accentués par le mouvement du personnage. Les proportions des deux représentations ne sont pas les mêmes, soulignant soit une taille importante de l'ours, soit un rapport différent dans le plan visuel.

11.1.1.6. Obs. n° 244_Masd, le Mas d'Azil.

Sur l'autre face de cette même pièce, une autre silhouette humaine complète a été représentée, mais de dos cette fois-ci (fig. 72). La tête a été représentée avec l'attache entre le bas de la nuque et le haut du cou. Il n'y a aucun détail du visage, des gravures semblent figurer les cheveux. Le corps est figuré de dos. Cette silhouette est aussi fortement associée à la patte d'un ours, faisant écho à l'autre face de la pièce. Contrairement à celle-ci, la patte n'est plus en face de la silhouette, mais superposée à elle. La patte semble avoir été représentée sur l'humain, donnant l'impression que celui-ci est terrassé et mis à terre par l'animal.



Figure 72 : Obs. 244_Masd, gravure sur os, silhouette humaine complète, grotte du Mas d’Azil. (Cliché O. Fuentes. Musée de l’Archéologie Nationale, relevé O. Fuentes).

Sur cette même pièce se trouvent ainsi deux silhouettes humaines en contact avec un animal probablement à deux temps différents : un humain de profil faisant face à l’animal et l’autre un individu de face, sous une patte d’ours. Peut-être est-ce la narration d’un événement raconté au moyen de la rotation rapide de cette rondelle osseuse. Récemment des expériences de taumathrope effectué sur la rondelle du Laugerie-Basse par exemple ont bien montré l’animation de l’image par cette technique, révélant la recherche d’image animées par les artistes paléolithiques (Azema, 2011, p. 144).

Peut-être sommes nous devant la trame narrative d’un personnage figuré à deux moments différents, à savoir d’abord la patte d’un ours qui va vers un personnage vivant, puis la patte de l’ours sur le même personnage (individu ?), cette-fois ci de dos, mort.

11.1.1.7. Obs. n° 251_Pech, Le Péchialet.

Une gravure pouvant aller dans le sens d’un nouvel affrontement homme-ours a été trouvée au Péchialet (Dordogne). Il s’agit d’une plaque de schiste ardoisier mettant en scène un ours entouré de deux figurations humaines assez stylisées, dont l’une est complète (fig. 73). La position stratigraphique de cette pièce est peu précise, elle est attribuée au Magdalénien. La seule

indication concerne la précision apportée par H. Breuil, parlant de quelques outils en silex typiques du Périgordien supérieur (Delporte, 1969)

En effet, les traits du corps sont assez rectilignes, mais la silhouette garde tous ses critères anatomiques de reconnaissance.

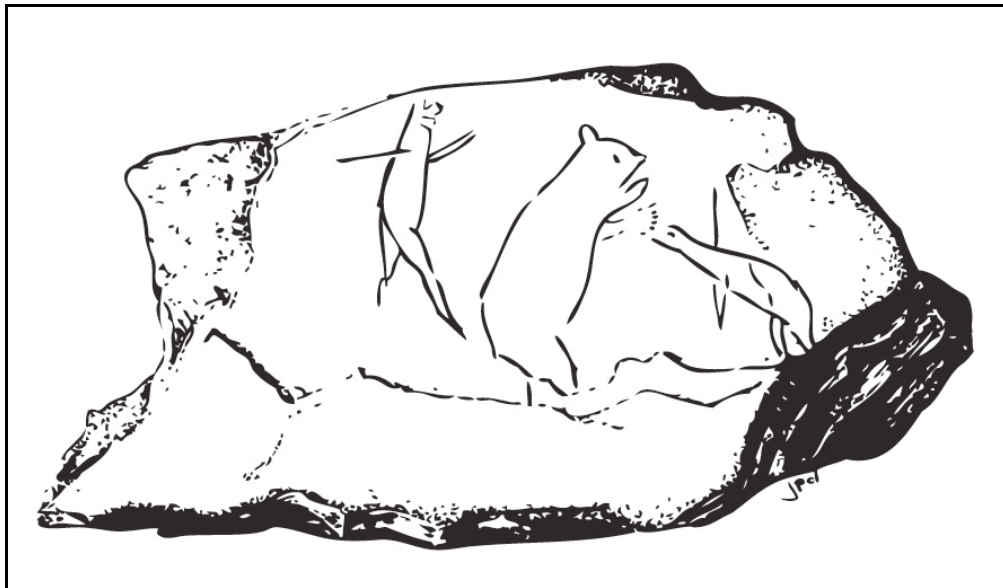


Figure 73 : Obs. 251_Pech, gravure sur plaquette de schiste, silhouettes humaines et ours, le Péchialet (Dordogne).
(D'après J-P. Duhard, 1996, d'après relevé J-P. Duhard).

11.1.1.8. Obs. n° 64_Enle, Enlène.

Le site d'Enlène (Montésquieu-Avantès, Ariège) a livré une grande quantité de plaquettes en grès, dont une notamment de grande dimension et brisée en morceaux. Cette plaquette a été découverte en morceaux et à des époques différentes. Le premier morceau a été découvert par L. Bégoüen (Bégoüen, 1939), les autres par R. Bégoüen, J Clottes, J-P. Giraud et Fr. Rouzard lors des fouilles menées en 1983-1984 (Bégoüen, Clottes, Giraud et Rouzard, 1982, 1984). Ces auteurs précisent que ces fragments ont été découverts dans la couche magdalénienne de la Salle du fond (*op. cit.*, p. 1).

Bien que les extrémités des membres ne soient pas clairement gravées, nous classons parmi les figures complètes la silhouette d'un humain penché en avant et gravé finement sur l'un

des morceaux fracturés (fig. 74). Il semble que l'artiste ait voulu représenter une silhouette humaine avec tous les critères anatomiques basiques, les membres, le corps, la tête et les yeux.

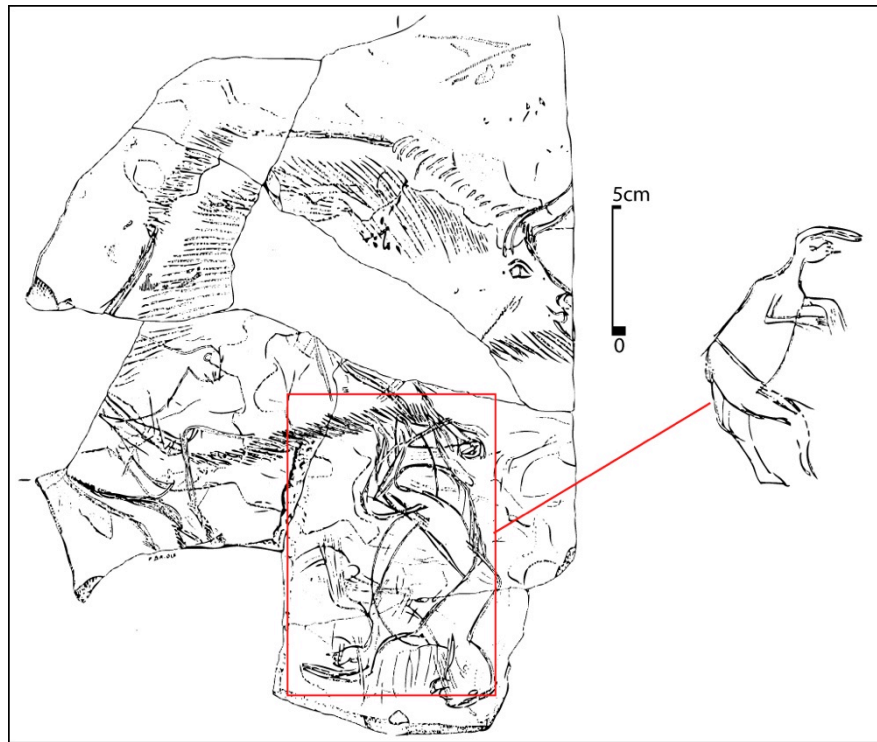


Figure 74 : Obs. 64_Enle, gravure sur plaquette de grès, silhouette humaine complète, Enlène (Ariège). (D'après, Bégouën, Clottes, Giraud et Rouzaud, 1984 ; d'après relevé F. Briois).

La figure n'est pas sexuée, elle a une posture penchée vers l'avant, le torse porté vers l'avant, bras et jambes en mouvement. Ce personnage a donc été représenté dans une attitude animée. Nous pouvons discerner des détails du visage même s'ils sont assez rapidement exécutés. Le rendu final donne un dynamisme certain à la figure. Cet humain en mouvement est dans la continuité de ceux que nous venons de décrire, un sujet vivant.

Ce personnage est associé à un groupe de silhouettes humaines incomplètes autour d'un bison, l'être complet est superposé à un corps incomplet. Cette grande plaquette fracturée est la seule à présenter l'association entre des silhouettes humaines et un bison central. Le bison a été finement réalisé et offre une image précise de cet animal, proche des bisons de la grotte de Niaux. Le bison a été gravé avant le groupement humain. J. Clottes et R. Bégouën interprètent cette association comme étant la seule représentation du coït dans l'art quaternaire européen (Bégouën, Clottes, Giraud et Rouzaud, 1984, p. 7). Bien que les corps soient superposés, nous ne

pouvons confirmer clairement la représentation de l'acte sexuel, étant donné que l'acte n'est pas clairement figuré.

Certains morceaux de la plaquette manquent, et il est vraisemblable que, comme le précise R. Bégouën et J. Clottes, la plaquette ait été détruite après avoir été décorée, posant ainsi la question de la durée de vie de l'image (Bégouën, Clottes, Giraud, Rouzaud, 1984, p. 1).

11.1.1.9. Synthèse silhouettes humaines complètes en association

Ces silhouettes humaines complètes figurées en association, voire imbriquées avec d'autres représentations humaines ou animales, sont en mouvement, vivantes. Il se dégage d'elles une humanité qui semble caractériser ce petit ensemble de représentations. Les bisons, ours et chevaux occupent une place de choix dans les associations avec ces êtres humains.

Il semble s'exprimer de ces corps en mouvement, les éléments d'une narration suggérée, ou latente, c'est à dire la marque d'un être en mouvement en action. Il se dégage une trame, parfois une dramaturgie évoquée, comme notamment sur la rondelle découpée du Mas d'Azil. Si nous parlons d'êtres humains en action, en interaction avec des animaux par exemple, nous concevons de fait la charge émotionnelle de ces associations. La plaquette du Pechialet décrite ci-dessous associe des êtres humains avec un ours, le tout dans un cadre d'action évidente. Il nous manque le sens de ces actions, les éléments évoquant ce que nous pourrions appeler une scène. Seul le caractère informatif des images est très présent au sein de ces premières silhouettes. L'assemblage de figures différentes (homme-animal), montre que c'est bien au-delà de la silhouette humaine que se trouve la recherche de sens.

Ces corps humains complets en association montrent une humanité en action, parfois en « péril » devant l'animal, suggérant non seulement un témoignage de la condition humaine perceptible à travers l'image, mais aussi l'expression d'imaginaires complexes. C'est le contexte de l'image qui donne à la silhouette ses dimensions iconographiques.

D'autres représentations humaines totalement isolées de tout contexte iconographique et d'association ont aussi la particularité d'être complètes. Ces êtres seuls sur leurs supports, nous renvoient à l'image de l'être humain en soi. C'est donc probablement dans la représentation seule du corps humain que se trouve le sens de l'image.

11.1.2. Les silhouettes humaines complètes hors association : des corps en mouvement

La silhouette humaine complète, représentée de manière isolée, renvoie à une autre manière de traiter l'image de notre corps. Seule, l'image humaine est concentrée sur l'expression unique de sa forme et il est très difficile d'y déceler la structure d'une trame narrative. La figure est seulement là et se suffit probablement à elle-même. Elle aussi peut être en action. Il est difficile de parler de mouvement pour une image arrêtée car même les bras le long du corps, une image peut représenter une action. Nous pouvons parler d'attitude plutôt que de mouvement. Pour les silhouettes isolées, en dehors d'un contexte d'association figurative, le sens de l'image vient alors peut-être de l'attitude donnée à la silhouette. Par contre le manque d'un contexte iconographique, de l'association de formes renvoyant peut-être à des associations d'idées, marque une caractéristique du traitement humain au Magdalénien : la silhouette humaine pensée est réalisée comme une entité en soi. Il nous a donc semblé intéressant de séparer les images humaines en dehors d'un contexte d'association évident, avec celles que nous venons de présenter, qui offrent des rapports figuratifs complexes.

11.1.2.1. Obs. n° 271_Cirq, Saint-Cirq

L'art pariétal de la grotte de Saint-Cirq a été découvert en 1952 par B. Mortureux, spéléologue. Cette grotte de faible profondeur (20 m), rive droite de la Vézère, (sud-est) recèle près d'une trentaine d'unités graphiques, parmi lesquelles des chevaux, bisons et bouquetins, mais aussi 4 représentations humaines. La décoration pariétale est attribuée au Magdalénien (Vialou, *ss. dir.*, 2004).

La plus connue des figures de cette cavité est sans doute la silhouette d'un humain ithyphallique gravée sur le plafond de la grotte (voûte décorée), dans sa partie profonde (fig. 75). Il s'agit d'un être humain complet, tourné vers la gauche, mesurant 50 cm de haut sur 22 cm de large. La figure a été représentée avec un sexe érigé et un ventre quelque peu ballonné¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Ce qui est souvent pris comme un critère féminin. Ici la présence du pénis montre bien que seul un ventre ballonné, rond et proéminent ne peut suffire à marquer une sexualité supposée de la figure.

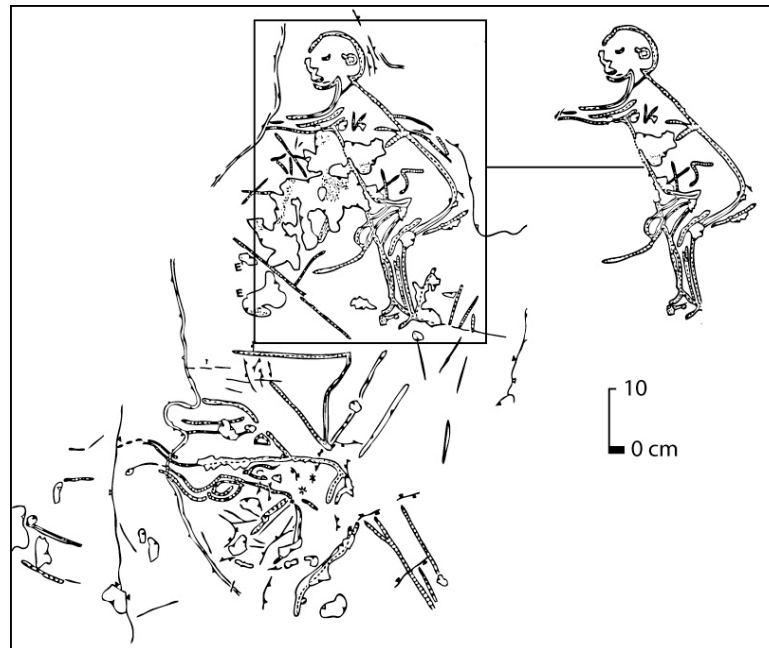


Figure 75 : Obs. n°271_Cirq, gravure pariétale, silhouette complète, grotte de Saint-Cirq (Dordogne). (Relevé d'après B. et G. Delluc ; Delluc, Delluc et Guichard, 1987).

Les membres supérieurs sont tendus vers l'avant et les membres inférieurs sont fléchis. Sa tête est ronde, son menton aussi, l'oreille est figurée circulaire et les aspérités de la surface tiennent lieu de face, ce qui rend son visage assez confus. B. et G. Delluc remarquent que les traits de gravure qui composent la figure sont fermement marqués, avec des traits assez larges et profonds (Delluc et Delluc, 1987, p. 380). Les auteurs de cette représentation ont joué avec le relief, tendance bien connue pour l'art paléolithique. L'attitude en avant, bras en avant et courbé donne un mouvement qui rappelle celui de la silhouette 36_Comb (fig. 59) provenant de la grotte des Combarelles. Nous avons là une forte similitude de l'attitude de la figure, représentée le corps penché vers l'avant. Cette figure très animée, est associée à des traits gravés, mais pas avec une représentation figurative précise.

11.1.2.2. Obs. n° 272_Sous, Sous-Grand-Lac

À environ 15 km au sud/est, se trouve la grotte de Sous-Grand-Lac (Meyrals, Dordogne), dont les gravures pariétales ont été découvertes en 1969 par A. Deschamps et P. Pierret (Delluc et Delluc, 1971). Dans cette grotte, dont le dispositif pariétal a été attribuée au Magdalénien moyen (par comparaison stylistique), a été décrite une silhouette humaine complète présentant

sensiblement les mêmes caractéristiques que celle de Saint-Cirq et des Combarelles précédemment décrites (fig. 76).

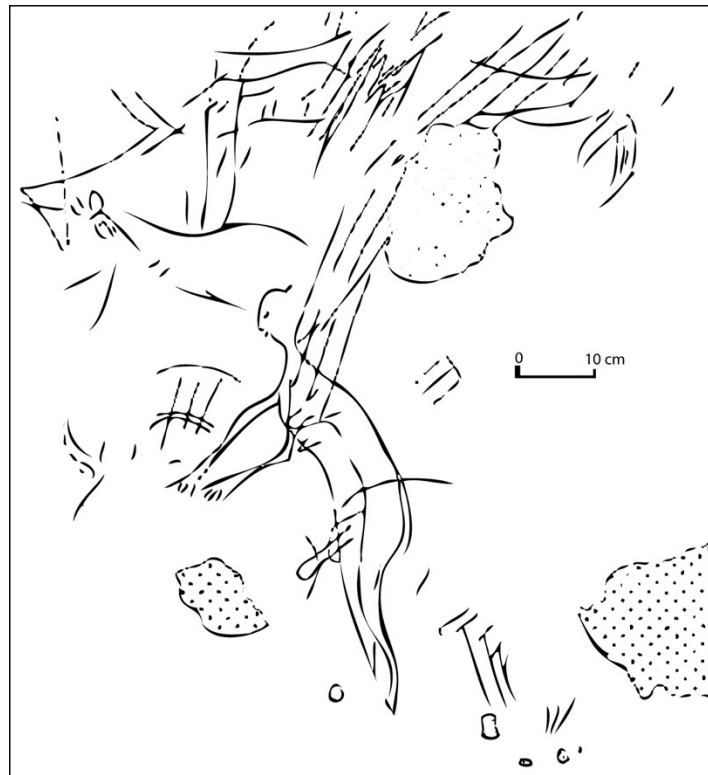


Figure 76 : Obs. n° 272_Sours, gravure pariétale, grotte de Sous-Grand-Lac (Meyrals, Dordogne). (Relevé d'après B. et G. Delluc, Delluc et Delluc, 1971, p. 249).

L'humain est représenté de profil gauche et mesure 159 cm de hauteur. Le corps présente une position quelque peu courbée vers l'avant, les deux membres supérieurs, grêles et fins, sont tendus vers l'avant, tandis que les membres inférieurs se terminent en pointe. Le port de tête est évident, et les préhistoriens identifient la présence du sexe à hauteur des hanches (Delluc et Delluc, 1984, p. 178). Ces auteurs notent également que le visage porte peu de détails mais n'est pas déformé pour autant, le qualifiant de « réaliste » (Delluc et Delluc, 1971, p. 246). Autour de cet être, des nombreux traits verticaux et sub-verticaux viennent se mélanger dans un ensemble difficile à interpréter. Cette silhouette humaine offre une forme assez frêle, mince, différente donc de l'homme de Saint-Cirq. C'est par comparaison stylistique que la grotte est attribuée au Magdalénien moyen (Delluc, Delluc, 1971, p. 252 ; Paillet, 1999, p. 171) A la différence de la silhouette identifiée à Saint-Cirq, celle de la grotte de Sous-Grand-Lac montre la particularité d'être transpercée de tracés rectilignes sur le corps. Ces tracés arrivent sur les épaules, derrière la

figure. Ces traits, par leur placement et leur forme peuvent faire penser à des armes qui blessent l'humain. Cette position d'humain blessé renvoie à une iconographie bien présente dans le Lot, notamment dans les grottes du Pech-Merle et de Cougnac, créant un parallèle particulier avec ces grottes datées de périodes antérieures au Magdalénien, probablement gravettiennes (Lorblanchet, 2010). Les traits s'arrêtent au niveau du corps. Bien que le mouvement penché vers l'avant soit moins marqué que celle de Saint-Cirq, les similitudes sont bien présentes notamment par l'attitude du corps, mains vers l'avant dans une sorte de marche, de direction.

11.1.2.3. Obs. n° 94_Gour, Gourdan

Une silhouette humaine complète a été gravée profondément sur un bâton perforé en bois de renne provenant de la grotte de Gourdan (Gourdan-Polignac, Haute-Garonne). C'est sur la partie circulaire de l'objet que ce personnage a été placé, s'enroulant ainsi sur son support (fig. 77). Il s'agit d'un homme au sexe érigé, portant des cheveux longs, avec un corps très svelte. Le graveur a cadré la silhouette de sorte à occuper toute la hauteur du fût et à centrer le personnage. Il est représenté complet, avec les bras et jambes figurées d'un geste sûr, le trait étant sans reprise. Le mouvement du personnage est rendu par les cheveux, mais aussi par le placement des bras et des jambes et la courbure de ses reins.

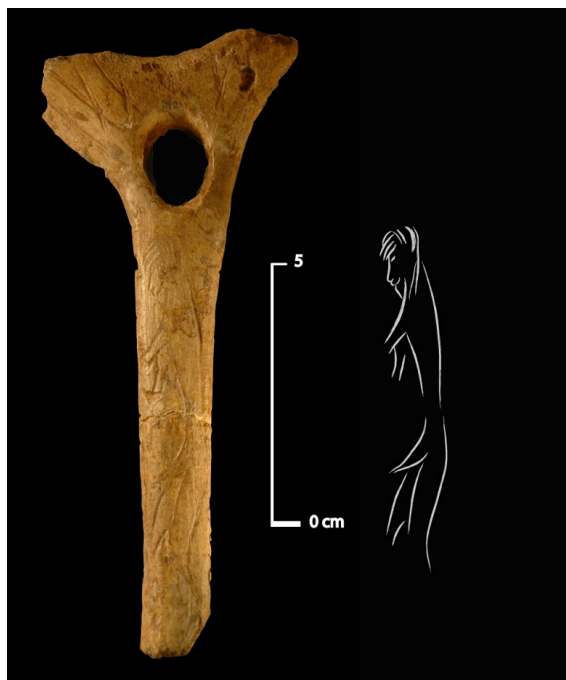


Figure 77 : Obs. n° 94_Gour, gravure sur bois de renne perforé, grotte de Gourdan (Haute-Garonne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47078). (Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes).

La silhouette est orientée vers la gauche, elle a une bouche finement gravée semblant sourire. Le corps est en mouvement (position des bras et du pénis), le graveur s'est certainement amusé à occuper l'espace au mieux pour placer un homme debout. Comme les figures décrites précédemment, cet homme en mouvement est isolé. Les bras ne sont pas levés mais tendus vers l'avant. Aucun objet n'est directement relié à la figure. Sans le sexe figuré, il est probable que cette image aurait pu être qualifiée de féminine. Sans les caractères sexuels primaires, il est difficile de porter une reconnaissance sexuelle aisée sur les représentations.

11.1.3. Synthèses des formes complètes : des corps en action.

Nous avons retenu 11 silhouettes humaines que nous qualifions de « silhouettes complètes ». Ces 11 représentations concernent les trois espaces géographiques retenus pour cette étude, c'est-à-dire la Vienne, la Dordogne et la zone pyrénéenne. Bien que minoritaire dans le corpus des silhouettes humaines magdaléniennes, elles ne représentent en effet que 3 %, elles sont néanmoins importantes par la force narrative et figurative qui se dégage de ces représentations. La recherche du contour complet caractérise une volonté affichée de mettre en avant le corps humain.



Figure 78 : Carte de distribution des silhouettes humaines complètes par site. (Carte O. Fuentes, fond wikipedia).

Cet ensemble du corpus est réparti sur 10 sites (fig. 78), réunissant des supports mobiliers (La Marche, Le Pechialet, Gourdan et Enlène), mais aussi pariétaux (Saint-Cirq, Sous-Grand-Lac, Les Combarelles et La Magdelaine des Albis). De même un grand panel de techniques a été utilisé pour réaliser ces figures ; gravure fines (Gourdan et La Marche), gravures profondes (Les Combarelles, Sous-Grand-Lac et Saint-Cirq), bas relief (La Magdelaine des Albis). Les images sont vivantes et toujours en mouvement. Aucune représentation complète ne montre un corps qui ne soit pas dans l'attitude : corps penchés, bras vers l'avant, genoux remontés. Seule la représentation de Sous-Grand-Lac évoque une légère expression dramatique si nous considérons que les traits qui transpercent son corps sont des marques de blessure. Les personnages lèvent les bras, penchent leurs corps et c'est cette attitude vivante qui caractérise cet ensemble restreint de figures. Certes les sociétés magdaléniennes ne représentent pas l'Homme majoritairement de manière complète, mais elles illustrent un particularisme des silhouettes humaines, celui d'évoquer une humanité vivante, en mouvement, dynamique et expressive, un récit sous-jacent à la représentation (fig. 79).

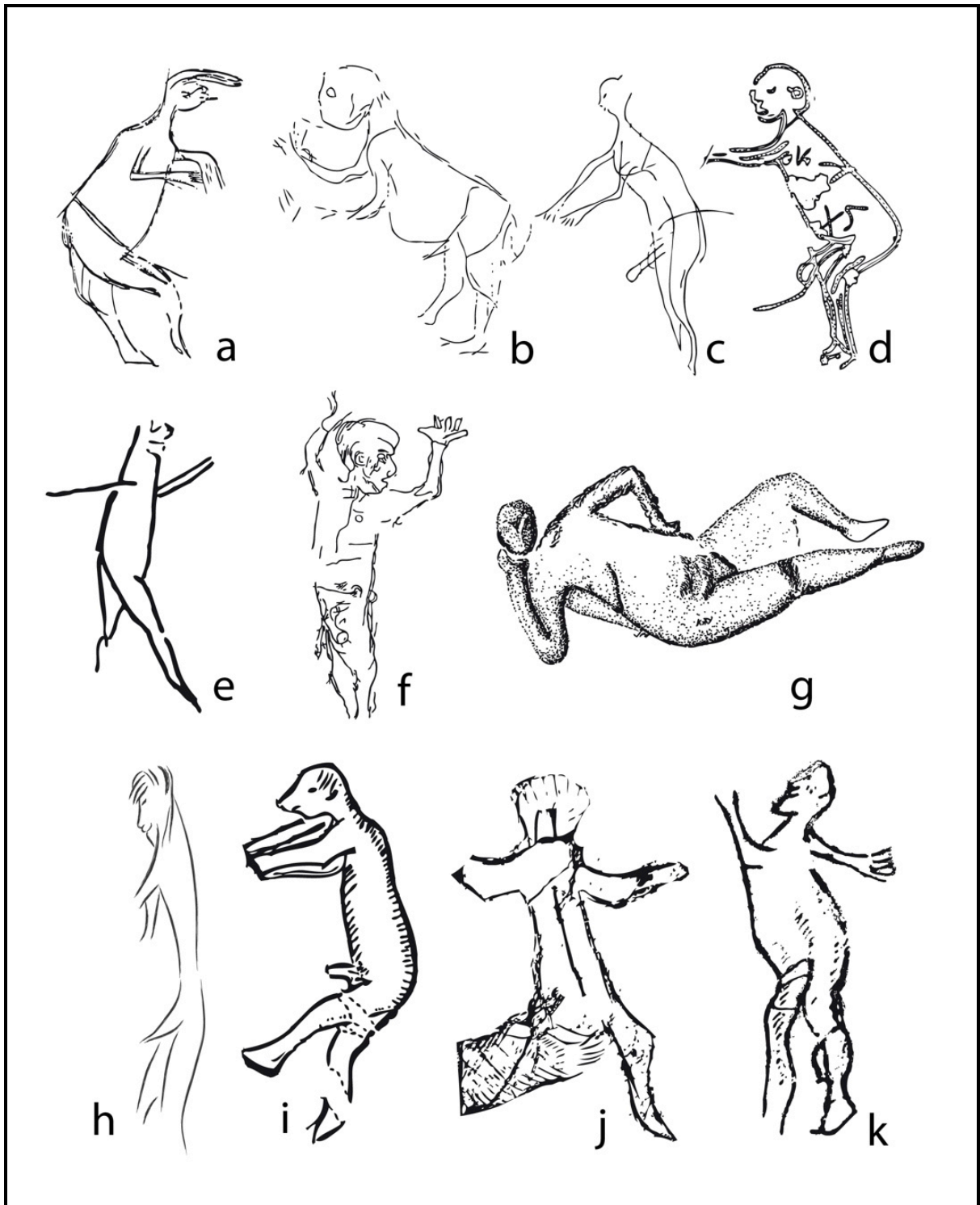


Figure 79 : Silhouettes humaines complètes magdaléniennes. **a)** Grotte d'Enlène, gravure mobilière (relevé d'après Briois, 1984) ; **b)** Grotte des Combarelles I, gravure pariétale (relevé d'après Archambeau, 1984) ; **c)** Sous-Grand-Lac, gravure pariétale (relevé d'après Delluc et Delluc, 1971) ; **d)** Grotte de Saint-Cirq, gravure pariétale (relevé Delluc et Delluc, 1987) ; **e)** Grotte du Pechialet, gravure mobilière (relevé d'après Duhard, 1996) ; **f)** Grotte de La Marche, gravure mobilière (relevé Pales et Tassin de Saint-Péreuse, 1976) ; **g)** Grotte de la Magdelaine des Albis, bas relief pariétal (relevé d'après Duhard, 1993) ; **h)** grotte de Gourdan, gravure mobilière (relevé O. Fuentes) ; **i)** Grotte du Mas d'Azil, gravure mobilière (relevé d'après Duhard, 1996) ; **j)** Grotte du Mas d'Azil, gravure mobilière, (relevé O. Fuentes) ; **k)** Abri sous-roche de Laugerie-Basse, gravure mobilière (relevé O. Fuentes).

11.2. Analyse des silhouettes humaines complètes

11.2.1. Étude des critères anatomiques

Dans un premier temps, nous avons pensé qu'une figure complète devait forcément être une image détaillée et réunir une grande quantité de critères anatomiques. Mais l'étude montre qu'il n'en est rien et que les silhouettes peuvent présenter divers degrés de complexité. Sur les onze silhouettes complètes, celle de la Marche (fig. 79f, voir annexes obs. n° 211_Marc) présente un agencement de 24 critères anatomiques, tandis que celle provenant de la Magdelaine des Albis (fig. 79g, voir annexes obs. n° 135_Magd) est composée de 13 critères. Ces deux représentations montrent donc la grande variabilité d'expression des corps complets.

La représentation la plus riche en critères anatomiques est la silhouette humaine provenant du site de la Marche, la figure 211_Marc. Ce personnage présente les membres supérieurs relevés et les mains ouvertes. Cette silhouette est composée d'éléments rarement figurés, narine ouverte, sourcils, pénis baissé par exemple. Ce personnage est la figure qui réunit l'ensemble des critères anatomique du visage que nous avons établis. En effet, l'extrémité céphalique a été obtenue à travers la juxtaposition de 14 critères anatomiques. C'est donc le personnage le plus complexe¹⁵⁸ que nous connaissons pour la période magdalénienne. Hormis cette quantité de détails anatomiques, cette silhouette dégage une vitalité rendue par le traitement du mouvement du corps. La gestuelle est très marquée et recherchée. Le réalisme est ainsi obtenu par le traitement anatomique du corps et par la gestuelle de l'individu.

Un autre personnage est aussi très détaillé et caractérise cette famille de silhouettes complètes complexes, c'est celle de Laugerie-Basse (fig. 79k, voir annexes obs. n° 126_Laug), le « Chasseur au bison ». Cette figure est composée de 22 critères anatomiques et malgré le fait que nous soyons loin de la figure humaine complète idéale (manque de détails du visage), cette image montre aussi une volonté de marquer le détail de ce qui fait un corps humain. Le graveur a représenté le pied avec le talon, les mollets avec les genoux et la cuisse, le ventre et les fessiers. Les quatre membres ont été figurés, avec les doigts pour l'une des mains. Le visage est très peu lisible, il est donc très difficile de cerner les détails. Nous retrouvons une recherche de la gestuelle, du mouvement, de la vie. Le graveur travaille donc l'image en mouvement, participant donc ainsi à rendre la figure réaliste.

¹⁵⁸ Nous entendons « complexe » d'une part, par la quantité de détails anatomiques utilisés et l'agencement de ceux-ci pour créer une dynamique au personnage (voir une « vie »), enfin, par l'attitude générale obtenue et le contexte d'association avec la seconde silhouette.

Mais cette tendance à rendre l'image vivante, va peut-être bien au delà de la recherche du réalisme visuel. Nous sommes peut-être devant un réalisme anthropologique, c'est à dire, rendre compte des attitudes humaines, des actions, voir des interactions avec l'animal, notamment l'ours et le bison. Pour la rondelle perforée du Mas d'Azil (voir annexes obs. n° 242_Masd, et obs. n° 244_Masd), le lien entre le personnage complet et la patte d'ours est assez perceptible ce qui permet de créer un scénario que l'observateur peut compléter, imaginer.

A contrario, l'image la moins détaillée est celle provenant de la grotte de la Magdelaine-des-Albis (voir annexes obs. n° 135_Magd). La recherche du vivant caractérise cette représentation, mais nous notons une réduction des critères anatomiques utilisés pour composer cette image. La figure a été faite à partir de tracés justes et simples, avec utilisation des formes naturelles du support. Les contours des membres, du corps et du visage sont bien présents mais sans ajout de critères anatomiques. Ceci est d'autant plus caractéristique au niveau du visage, où aucun détail n'est indiqué.

Au maximum, nous avons reconnu 29 critères anatomiques. La silhouette qui s'y rapproche le plus est le corps complet de la Marche que nous avons décrit, avec 24 critères. Six silhouettes complètes ont été travaillées avec des détails anatomiques compris entre 17 et 20 (fig. 80). La composition graphique d'un corps complet durant le Magdalénien n'est pas basée sur d'une exhaustivité des détails anatomiques, mais tend plutôt à une idéalisation de celui-ci en terme de choix de détails.

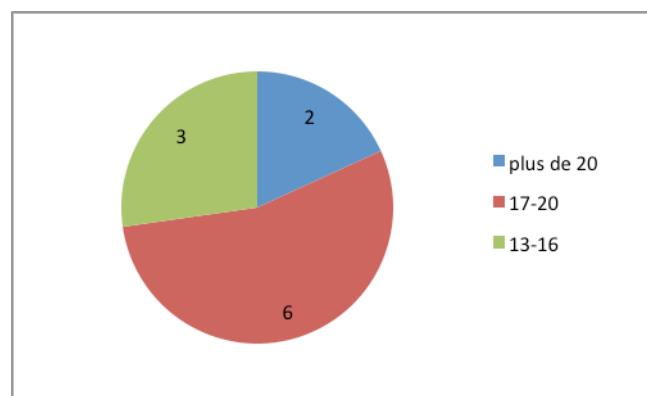


Figure 80 : Répartition en nombre des critères anatomiques pour les silhouettes humaines complètes.

Les silhouettes humaines complètes sont caractérisées par une structure figurative composée en moyenne de 17 critères anatomiques. L'étude de ceux-ci montre que les silhouettes

complètes sont construites par le traitement systématique du corps (tronc) et de ses extrémités (tête, membres supérieurs et membres inférieurs) (fig. 81).

L'image est obtenue par la réalisation d'un tronc et du bassin-fessier, des membres supérieurs (avant-bras ; bras coude) et des membres inférieurs (cuisses ; jambes).

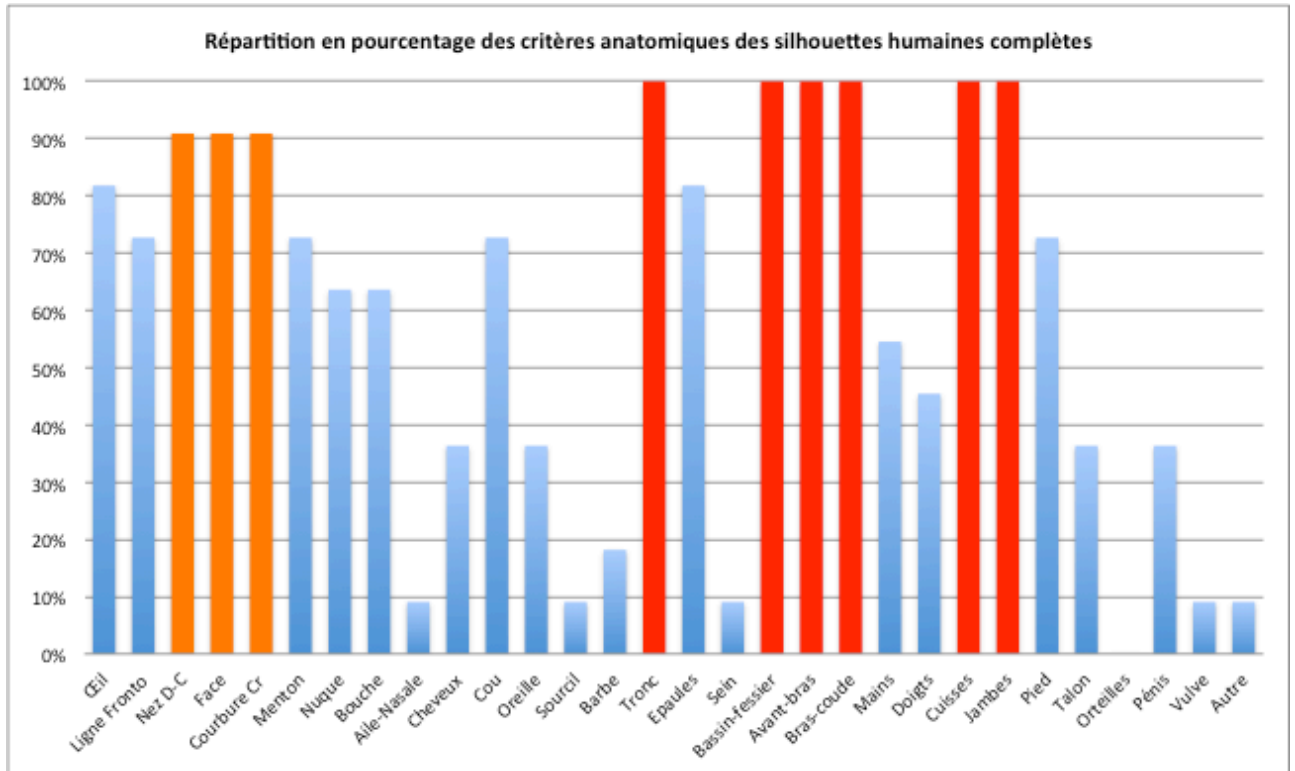


Figure 81 : Répartition des critères anatomiques pour les silhouettes humaines complètes. Les barres rouges figurent les critères anatomiques systématiquement présents, les barres orange, les critères anatomiques complétant la silhouette, les barres bleues, le reste des critères anatomiques.

Neufs critères anatomiques sont présents à plus de 80 %, dont 6 qui sont systématiquement figurés, pour les silhouettes complètes (colonnes rouges et colonnes oranges, fig. 81). Il s'agit des membres supérieurs (bras/coude et avant bras), des membres inférieurs (cuisse et jambe), du tronc et du bassin. Dans une moindre mesure, à hauteur de 80 % et 90 %, nous retrouvons les épaules, de la courbure du crâne, le nez, la face, puis moins fréquemment, le nez et les yeux. Ainsi la composition du corps est réalisée à partir de cette charpente iconographique (fig. 82). À ces critères, que nous pouvons considérer comme fondamentaux, viennent s'ajouter 6 critères supplémentaires : *pieds, bassin, nuque, ligne fronto-nasale, menton et bouche*.



Figure 82 : Synthèse de la structure de la silhouette humaine complète par distribution des critères anatomiques.

Cette silhouette (fig. 82) offre une sorte de photographie analytique de l'image faisant ressortir les caractéristiques des silhouettes complètes. D'abord créées par une structure globale, autour du *tronc*, des *membres supérieurs*, *membres inférieurs* et une partie de la *tête*, l'image du corps humain complète est ensuite décomposée de divers niveaux de détail. C'est donc en partant de cette base anatomique de 6 critères que la complexification s'opère, donnant divers niveaux de composition de l'image.

Des détails anatomiques sont totalement absents, comme les orteils et seulement 9 % des silhouettes sont réalisées avec le sourcil ou les seins. Des éléments anatomiques sont donc non représentés. Les silhouettes humaines complètes ne bénéficient pas d'un traitement systématique de certains détails corporels. Un choix permanent s'opère donc dans cette vision totale du corps humain, marqué par des récurrences systématiques (œil, bassin), et des absences (orteils), ou présences exceptionnelles (sourcils, genoux).

Mais ce que l'observation des éléments absents/présents des détails nous montre, c'est qu'il faut distinguer image humaine complète et image détaillée.

Ramené au corpus total des silhouettes humaines, il est certain que cette première approche de la figure humaine paraît anecdotique (11 silhouettes sur 413), il se dégage que le choix de figurer le corps complet n'est pas une priorité pour les populations magdaléniennes, et ne caractérise pas une tendance principale à approcher la silhouette. Néanmoins ce premier corpus révèle tout son intérêt, en révélant l'homogénéité des choix de représentation, une présence sur un large territoire et des constantes quel que soit le territoire considéré et quel que soit le contexte de l'image.

Ainsi, si nous regardons la distribution territoriale des silhouettes avec plus de 20 critères anatomiques par exemple, nous voyons bien qu'il se fait sur un axe nord / sud, montrant sa présence sur l'ensemble des trois territoires de cette étude (fig. 83).



Figure 83 : Répartition des trois figures humaines ayant plus de 20 critères anatomiques par site (Carte O. Fuentes, fond Wikipédia).

Ce premier ensemble de représentations nous met devant un traitement des corps exceptionnel à plus d'un titre : niveau de détail, homogénéité des comportements et diffusion. Nous retrouvons illustré par cette première série, nos trois aires géographiques autour de trois gisements de référence, La Marche, Les Combarelles et le Mas d'Azil. Reste à présent à analyser les formes en présence et notamment, les niveaux de déformations des images.

11.2.2. Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines complètes

Le faible nombre de représentations complètes ne nous permet pas une analyse complexe des types de représentations. Néanmoins il est possible de mettre en avant que les silhouettes complètes sont avant tout réalistes (fig. 84).

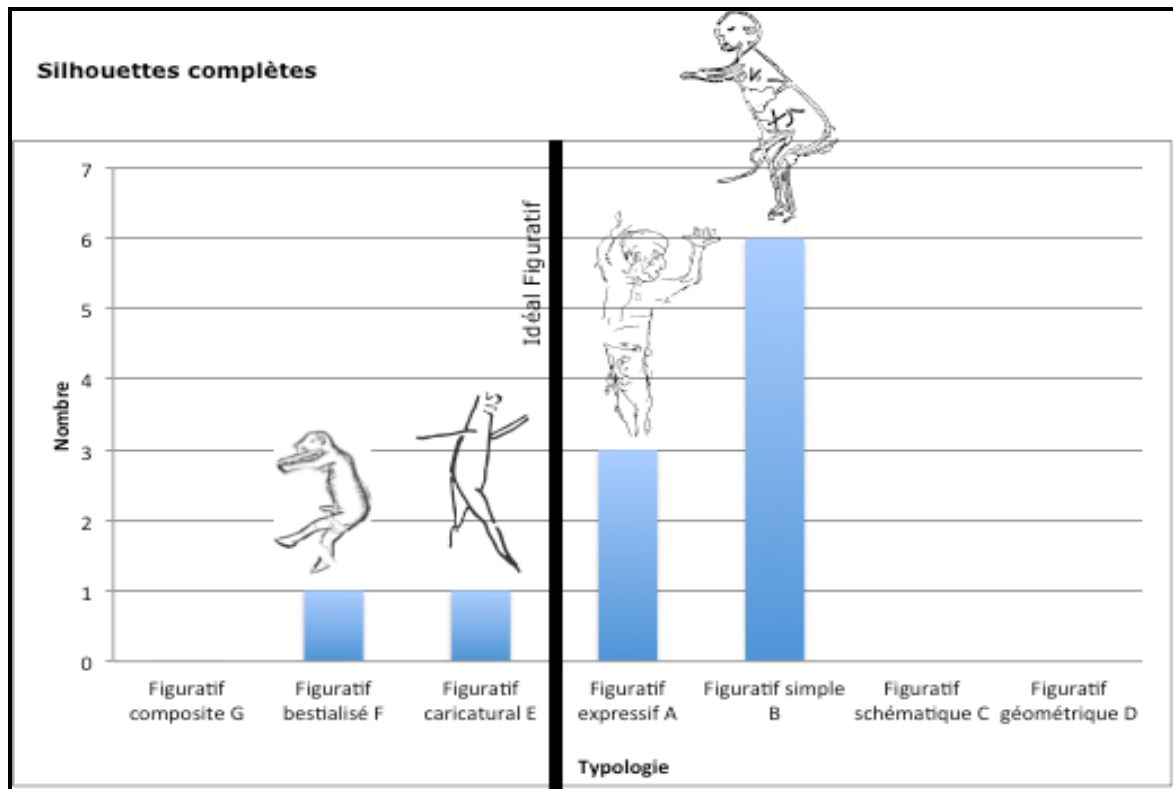


Figure 84 : Répartition typologique des silhouettes humaines complètes magdaléniennes (en nombre).

Trois silhouettes sont de type Figuratif expressif, et 6 sont de type Figuratif simple, tandis que seulement 2 sont non réalistes, de type « Figuratif caricatural » et « Figuratif bestialisé ». Cette distribution typologique montre que les formes complètes sont avant tout réalistes (fig. 85).

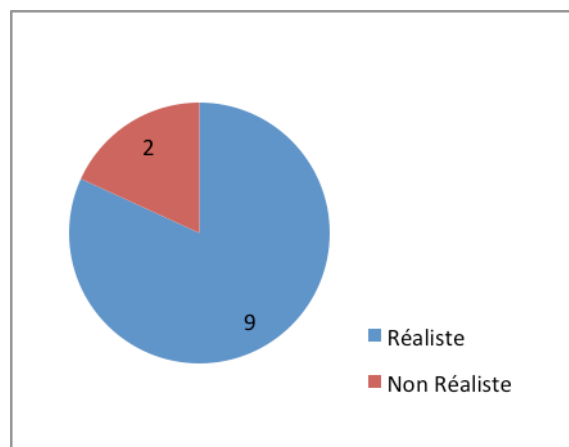


Figure 85 : Distribution en nombre des types de représentation pour les silhouettes humaines complètes

La part des représentations réalistes, plus importante, se répartit dans les trois aires géographiques, la Vienne (silhouette 211_Marc), la Dordogne (271_Cirq, 272_Sous, 38_Comb, 126_Laug) et les Pyrénées (242_Masd, 244_Masd, 135_Magd).

Comme nous l'avons précisé, la silhouette la plus emblématique de cette catégorie est celle de la Marche (voir annexes obs. n° 211_Marc). Les critères sont correctement agencés et il n'y a pas de volonté visible de déformer la silhouette. Cette figure traduit la volonté de l'application du graveur d'inscrire dans la représentation, l'idée d'un être, d'un individu précis qui se cache derrière cette image. Comme le souligne L. Pales en 1976, cette image a rassemblé le plus de passion et de commentaires de la part des préhistoriens (Pales, 1976). **La présence dans la figure de détails anatomiques rares comme le sourcil, les oreilles ou la barbe en font une image exceptionnelle dans la représentation de l'individu dans l'art préhistorique occidental.** Notre méthode d'analyse la met également en exergue par la présence de ces détails absents sur les autres figures de ce corpus de silhouettes complètes.

L'ensemble des silhouettes humaines complètes est de type figuratif réaliste. Nous ne connaissons pas, pour le moment, au Magdalénien, de silhouette complète totalement caricaturale, déformée ou présentant un personnage imaginaire.

La question se pose néanmoins pour les silhouettes de type « Figuratif composite », celles traditionnellement décrites dans la littérature comme « Sorciers ». Mais nous n'avons pas regroupé les êtres composites dans la famille des figures complètes, car, il s'agit manifestement d'inclure la figure de l'être humain dans une construction plus globale, où l'être est totalement imaginaire et où sont sublimés les parties anatomiques dont il se compose. Néanmoins ces silhouettes composites posent des questions. Les êtres composites peuvent-ils néanmoins être considérés comme des figures complètes lorsque la structure figurative le permet ?

Il est tout à fait pensable que l'artistique qui dessine un être composite pense, de manière symbolique, à une silhouette humaine complète (pourvu d'attributs non humains). Mais cette dimension du sens nous est inaccessible. Le résultat visible pour nous, est une nouvelle entité, imaginaire, vivante dans la pensée de l'artiste, mais pas dans la réalité.

Les sociétés magdaléniennes ne cherchent pas systématiquement à témoigner de leur connaissance du corps humain, de manière complète et exhaustive, comme c'est le cas pour les animaux. Nous n'avons pas l'expression récurrente d'une volonté de rendre la réalité du corps par l'image de l'anatomie. Alors qu'à l'inverse, pour les animaux, les magdaléniens font preuve d'une grande connaissance anatomique et éthologique des espèces, témoignant certainement d'un intérêt pour les corps animaliers, leur mouvement et leur éthologie. **Même si les quelques**

silhouettes humaines que nous venons de décrire ne viennent pas changer ou bouleverser cette dichotomie de l'art au Magdalénien, elles démontrent cependant de la diversité de traitement dont a bénéficié le thème humain. Elles sont l'expression de la volonté de rupture affirmée par les auteurs de ces images, mettant en avant une liberté de réalisation.

11.2.3. Approche dynamique et territoriale des silhouettes complètes

La silhouette n° 211_Marc (fig. 56, voir annexes obs. n° 211_Marc) provenant de la Marche est exceptionnelle par le traitement iconographique dont elle a bénéficié, mais elle l'est aussi par le contexte artistique dans lequel elle s'insère. En effet cette figure est la seule à être qualifiée de complète parmi les 103 représentations humaines décomptées pour le site de la Marche. Unique par sa forme, elle représente néanmoins le « style » des représentations de ce gisement. Elle ne crée donc pas une rupture avec l'ensemble des silhouettes humaines de ce gisement.

Comme le montre l'être complet de la Marche, les silhouettes complètes font partie de contextes iconographiques et territoriaux caractérisés par une forte présence de représentations humaines aussi bien sur support mobilier que pariétal (fig. 86).

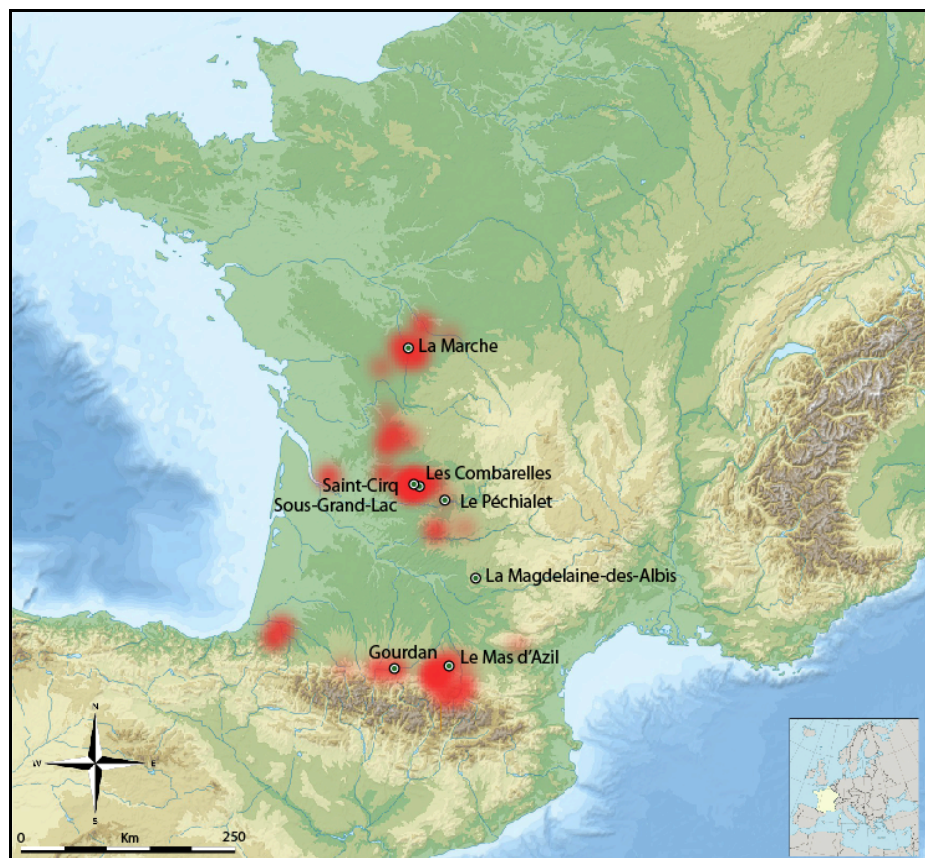


Figure 86 : Répartition des silhouettes humaines complètes et la densité de représentations humaines (en rouge). O. Fuentes

Visiblement là où il y a des figurations humaines, il y a présence d'une silhouette complète. Probablement que la forte présence de cette thématique permet l'expression de ces variabilités formelles, et donc les corps complets. Mais la forte présence des corps humains n'implique pas systématiquement la présence des corps complets. C'est le cas notamment des sites du nord de la Dordogne, autour des sites de la vallée de la Drôme (Fronsac, Font-Bargeix, Rochereil), des Pyrénées Atlantiques (Isturitz et Arancou), le Lot (Pestillac, Murat) et la Haute-Garonne (Marsoulas).

L'approche géographique nous permet aussi de porter une réflexion sur la forme des silhouettes. Le corps complet de la Marche est réaliste et très détaillé, et s'inscrit dans un territoire marqué par une grande concentration de figures humaines réalistes. Cette silhouette est donc la résultante de caractéristiques iconographiques propres à cette région.

Tandis que les silhouettes humaines complètes provenant des sites aquitains, uniquement de la Dordogne, sont d'un autre type figuratif. Sur les 5 silhouettes complètes, 4 sont de type figuratif simple (Combarelles, Sous-Grand-Lac, Saint-Cirq, Laugerie-Basse), l'autre est de type Figuratif caricatural (Le Pechialet). Ainsi le Périgord est marqué par une forte présence de représentations humaines, mais aucune des silhouettes complètes n'atteint le niveau de complexité visuelle proposée par la silhouette de la Marche. Les personnages complets de Dordogne, marquent une des caractéristiques probables des sites périgourdins, celui d'être un lieu d'échange territorial, de contacts humains. Les silhouettes complètes de cette aire géographique représentent le canon de figuration pour les silhouettes en général, à savoir des images figurées de manière juste mais avec peu de détails anatomiques, de type figuratif simple.

Les silhouettes complètes de Sous-Grand-Lac (voir annexes obs. n° 272_Sous), Saint-Cirq (voir annexes obs. n° 271_Cirq) et les Combarelles (voir annexes obs. n° 54_Comb) renvoient à des constantes dans leur traitement (figurations penchées vers l'avant, bras qui ne sont pas placés le long du corps, corps parfois lardés de traits). Ces images permettent de faire des comparaisons stylistiques créant des rapprochements formels entre ces représentations de silhouettes humaines blessées, comme avec les silhouettes incomplètes, penchées vers l'avant et lardées de traits provenant de Cougnac et du Pech-Merle.

Mais ces gisements ne sont pas généralement attribués au Magdalénien (notamment moyen). La grotte de Cougnac (Payrignac, Lot) est complexe et livre plusieurs datations renvoyant

à des occupations étalées sur plus de dix millénaires, avec une phase gravettienne pour les dessins rouges (Mégacéros) et Magdalénien moyen pour les ponctuations au charbon de bois (ponctuations noires) (Lorblanchet, 2010, p. 310). M. Lorblanchet attribue la décoration pariétale à une phase gravettienne avec des retouches successives. Les hommes blessés de Cougnac auraient été réalisés avant le Magdalénien. Tout comme l'homme blessé du Pech-Merle que l'auteur attribue aussi à une phase gravettienne (Lorblanchet, 2010, p. 222).

Nous pourrions alors avoir entre le Lot et la Dordogne, en suivant les territoires et les vallées, une densité humaine sur plusieurs millénaires qui ont partagé peut-être des mêmes récits symboliques, dont celui de l'être humain blessé peut être une des expressions. Les personnages sont lardés de traits, courbés, avec une cambrure des hanches très caractéristique. Les silhouettes de Saint-Cirq et de Sous-Grand-Lac rappellent au Magdalénien, d'une part, les hommes blessés des grottes du Lot, et d'autre part, se rattachent aux personnages penchés de la grotte des Combarelles, d'où provient l'autre silhouette complète (voir annexes, obs. n° 36_Comb). Aucune de ces silhouettes ne peut être rattachée aux personnages de la Vienne. Le personnage de type figuratif simple et complet, réalisé sur une plaquette de schiste et provenant de la grotte du Péchialet (voir annexes obs. n° 251_Pech) est dans la continuité formelle des silhouettes périgourdines. Le personnage est lui aussi quelque peu penché mais est surtout dans une situation iconographique probablement narrative. La silhouette paraît en danger, à proximité d'un ours.

Les silhouettes humaines complètes des sites pyrénéens sont elles aussi au nombre de 5, donc bien trop faibles numériquement pour nous donner l'occasion de faire un travail statistique. Nous retrouvons les mêmes tendances que les personnages périgourdins. Les silhouettes complètes du Mas d'Azil (voir annexes obs. n° 242_Masd et obs. n° 244_Masd) nous renvoient de nouveau à des situations de danger, à proximité d'un animal. Si nous considérons ces deux silhouettes (issues de la même pièce) comme relevant de la même « histoire », alors il est probable que nous soyons devant une trame narrative entre ces deux silhouettes. La fine silhouette de Gourdan (voir annexes obs. n° 94_Gour) (fig. 87a), n'a pas d'équivalent au sein des sites pyrénéens. Le corps est svelte, le sexe érigé et les cheveux sont longs. Cette image nous renvoie probablement plus à la silhouette fine et en mouvement provenant du site des Fadets à Lussac-les-Châteaux (voir annexes obs. n° 74_Fade) (fig. 87b).

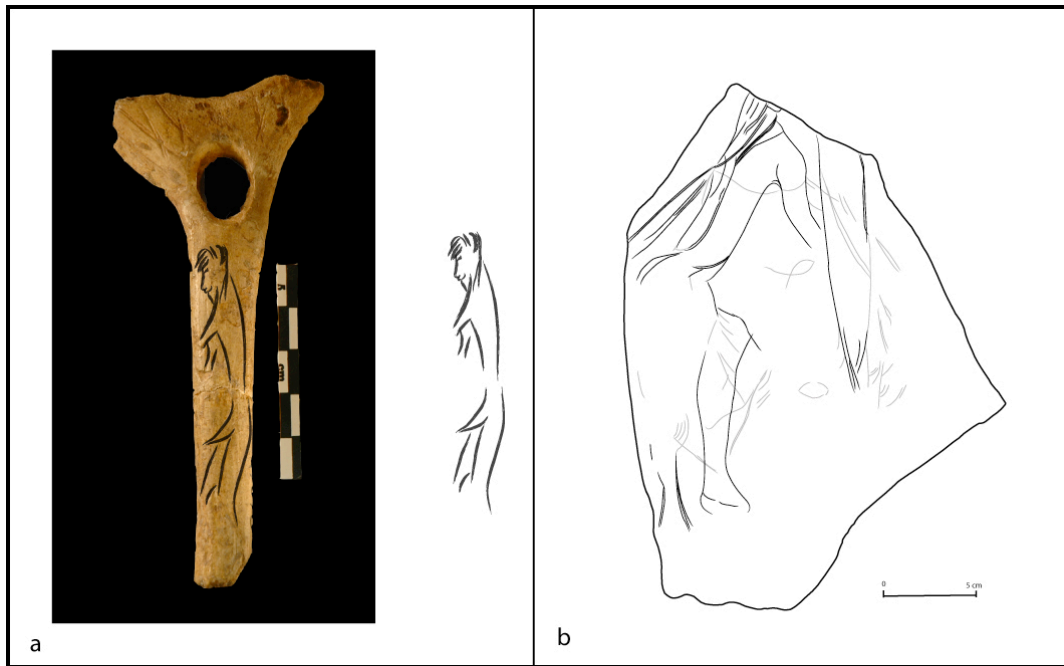


Figure 87 : Silhouettes humaines sveltes magdaléniennes : a) Obs. n° 94_Gour, gravure sur bois de renne perforé, Gourdan. (cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes) ; b) Obs. n° 74_Fade, gravure sur plaquette calcaire, grotte des Fadets (relevé O. Fuentes).

En conséquence, sur cette première tentative d'étude des silhouettes complètes, famille restreinte des représentations humaines au Magdalénien, il se dégage une constante, celle d'une recherche des contours basiques pour évoquer l'humain. Des critères anatomiques servent à la charpente figurative et la variabilité formelle vient de l'ajout ou de la suppression de critères. La Vienne apparaît comme un territoire particulier, marqué par une expression du détail qui n'a pas de correspondance ailleurs. La Dordogne offre des variantes formelles plus complexes que les sites de la Vienne, avec notamment des corps penchés, des corps lardés de traits et des associations plutôt dangereuses avec les animaux. Cet élément, nous le retrouvons présent sur les quelques silhouettes complètes pyrénéennes.

11.2.4. Regards sur les silhouettes complètes : la notion de « contexte idéologique »

Nous avons cerné deux tendances graphiques, une qui place l'humain dans un cadre d'association, l'autre qui isole la figure. Ces deux mouvements participent à donner des dimensions interprétatives distinctes pour l'image humaine. La dimension informative (au sens information de son idéologie) est inscrite dans ses formes. L'idéologie présente dans l'image ne

peut nous être accessible qu'au moyen d'une iconographie inscrite dans une étude iconologique. Ne venant pas à nous mécaniquement, et n'existant probablement pas non plus en soi, l'idéologie d'une image va bien au-delà de sa forme graphique. Par l'étude, nous la matérialisons de multiples manières. Cette idéologie de l'image peut donc être latente, ou évidente. Latente car ancrée dans l'image elle ne nous est accessible qu'à travers une description propre. Elle devient « évidente » lorsque l'image est en association complexe avec d'autres entités graphiques. Nous avons alors des compositions graphiques. Le sens de l'image n'est lisible que dans une lecture globale de l'ensemble.

Dans ce cas, il n'y a donc plus de représentation « isolée », au sens de catégorie d'image. Ce terme présuppose une finalité dans la représentation mais probablement pas la volonté de celui ou celle qui en a été l'auteur.

Nous proposons alors deux concepts de lecture de l'image qu'il serait possible d'appliquer à la lecture des silhouettes humaines (et l'étendre à l'ensemble des vestiges graphiques paléolithiques) : « contexte idéologique latent »¹⁵⁹ et « contexte idéologique évident »¹⁶⁰.

Pour nous, il est possible de voir dans l'image, des sortes de structures graphiques qu'il est possible d'étudier comme des vestiges archéologiques. En cela nous nous approchons des concepts établis par A. Leroi-Gourhan concernant la structure évidente et latente des structures appliquée à la lecture des sols d'occupation (Leroi-Gourhan et Brezillon, 1966, 1972 ; Taborin, 1987 ; Gallay, 2003).

Dans le cadre d'un « contexte idéologique évident », la figure humaine est intégrée dans un contexte iconographique complexe, fait de superpositions, associations et imbrications (fig. 88a, b et c). Tandis que dans le cadre d'une « structure idéologique latente », le contexte de la silhouette se trouve en elle-même, sans association qui puisse nous paraître évidente¹⁶¹ (fig. 88d et e). Il est fort probable que pour l'artiste magdalénien, aucune image n'a été pensée isolée, et

¹⁵⁹ Ce terme concernerait les images dites classiquement isolées, et qui ne nous permettent de penser leurs sens que dans la seule résultante de l'image.

¹⁶⁰ Ce terme désigne toutes les images inscrites de manière évidente, dans des associations illustrant des liaisons narratives. Dans ce cas, l'idéologie de l'image est inscrite au-delà de la seule figure, mais aussi dans son contexte iconographique.

¹⁶¹ Nous avons réfléchi le contexte des images aussi parce que le mot « isolé » nous paraissait restrictif et peut-être pas très adapté à la description des images qui ne sont pas intégrées dans une organisation spatiale.

que la matière, les aspérités naturelles sont autant d'ensembles associés à la figure. Seulement pour nous ces données sont hermétiques, elles restent enregistrées de manière latente dans l'image. Peut-être qu'un jour elles seront rendues accessibles par une méthodologie d'étude adaptée.

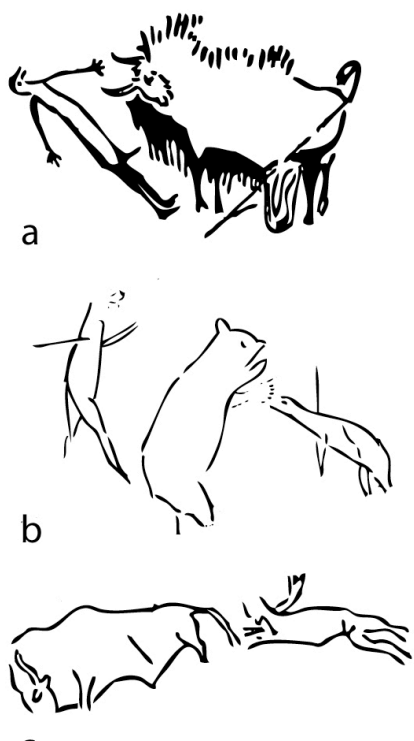

Contexte idéologique Evident	Contexte idéologique Latent
 <p>a</p> <p>b</p> <p>c</p>	 <p>d</p> <p>e</p>

Figure 88 : Lecture des contextes idéologiques de l'image humaine. Le « contexte idéologique évident » renvoie aux différents types d'associations figuratives. Le « contexte idéologique latent » renvoie aux images humaines hors association figurative : a) Lascaux, art pariétal, Magdalénien ancien ; b) Le Pechialet, art mobilier, Magdalénien ; c) Laugerie-Basse, art mobilier, Magdalénien moyen ; d) Gourdan, art mobilier, Magdalénien moyen ; e) Saint-Cirq, art pariétal, Magdalénien.

11.2.4.1. Attitudes et comportements : le contexte idéologique latent

L'ensemble des silhouettes complètes présente des mouvements, et offre des attitudes dynamiques. Les silhouettes humaines témoignent de cette vivacité contrastant avec le contexte idéologique latent. Quelle que soit la zone géographique concernée, et le contexte archéologique qui lui est associé, toutes les silhouettes dites « isolées » son en attitude, aux attitudes variées,

bras levés, corps penchés. Ces mouvements peuvent renvoyer à la vie, ainsi qu'à la mort. Ces deux composantes de la condition humaine sont donc exprimées au cours du Magdalénien.

Ceci est d'autant plus caractéristique que cette donnée n'est pas très présente aux périodes antérieures. Au Solutréen, la frise sculptée effondrée du Roc-de-Sers a livré des représentations incomplètes en mouvement, mais en contexte idéologique évident, ou un humain semble pourchassé par un ovibos (situation de danger, fig. 89a). Les corps humains dynamiques lardés de traits et associés à des animaux, provenant des grottes de Cougnac (fig. 89b) et du Pech-Merle (fig. 89c), soulignent le caractère évident du contexte idéologique de l'art anté-magdalénien du Quercy (Lorblanchet, 2011).

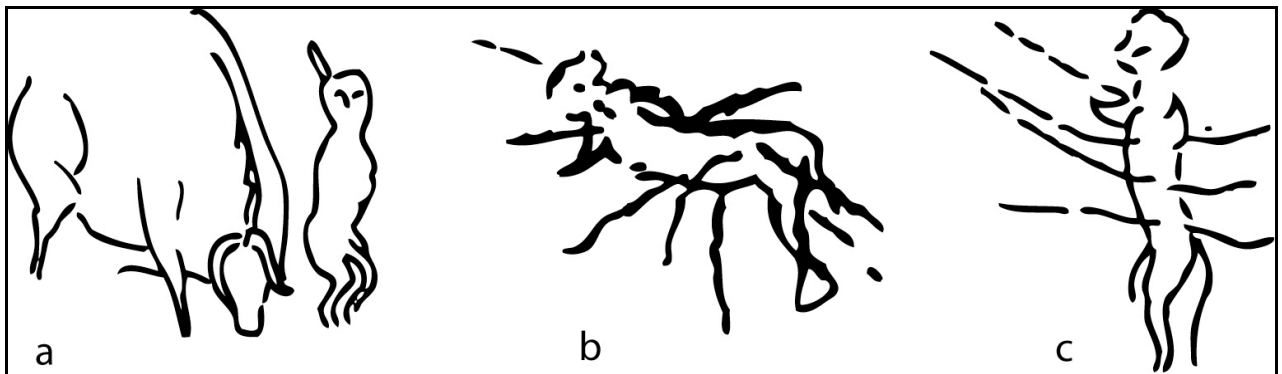


Figure 89 : Contexte idéologique évident des silhouettes humaines anté-magdaléniennes, humains en danger ou blessés : a) Abri sous-roche du Roc-de-Sers, sculpture pariétale, Solutréen ; b) Grotte de Cougnac, dessin pariétal, Gravettien ; c) Grotte du Pech-Merle, dessin pariétal, Gravettien

Le contexte idéologique latent est caractérisé au gravettien par la statuaire féminine qui nous offre une image plutôt statique et probablement support de symboles (la forme au service d'idéologies).

Les formes humaines en contexte idéologique latent au Magdalénien, investissent des comportements humains (personnages assis, corps penchés) et inscrivent de fait la représentation dans une richesse de postures et attitudes renvoyant à une prise de liberté probable avec certains codes symboliques dans lesquels les figures humaines étaient inscrites précédemment.

En Périgord, les silhouettes complètes des Combarelles (fig. 90a, obs. n° 38_Comb), de Sous-Grand-Lac (fig. 90b, obs. n° 272_Sous) et de Saint-Cirq (fig. 90c, voir annexes obs. n° 271_Cirq) montrent des attitudes proches et pourraient presque être superposables. Ces

silhouettes sont penchées vers l'avant avec un angle important au niveau des hanches. Les bras sont tendus vers l'avant avec une inclinaison plus ou moins forte. Ces trois silhouettes ont le sexe érigé et les jambes quelque peu repliées. Cette attitude peut tout aussi bien renvoyer à une position debout (en marche) qu'allongée proche d'une position foetale. Nous aurions alors des lectures multiples du point de vue de l'attitude, jambes repliées, bras vers l'avant. Si c'est le cas, les attitudes de ces êtres pourraient être qualifiés de vivantes mais aussi d'endormies ou sans vie. Cette hypothèse de représentations de corps humains sans vie pourrait être corroborée par le personnage de la grotte de Sous-Grand-Lac (fig. 90b, voir annexes obs. n° 272_Sous) qui montre des traits qui transpercent son corps. Ces observations restent dans le domaine de l'hypothèse, mais il est clair que l'attitude de ces silhouettes ne correspond pas à celle par exemple de la Marche qui montre bien un individu debout et vivant (la position du corps est correcte avec une station verticale) alors que l'attitude de ces représentations périgourdines n'est pas compatible avec une station debout.

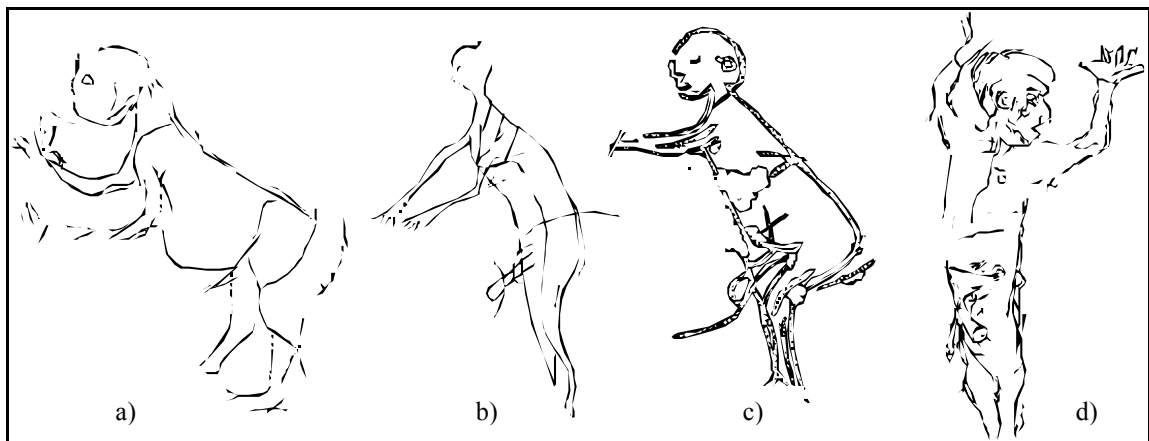


Figure 90 : Attitude des silhouettes complètes. a) Obs. n° 38_Comb, gravure pariétale, les Combarelles (d'après Archambeau, 1984) ; b) obs. n° 272_Sous, gravure pariétale, Sous-Grand-Lac (d'après Delluc et Delluc, 1971) ; c) Obs. n° 271_Cirq, gravure pariétale, Saint-Cirq (d'après Delluc, Delluc et Guichard, 1987) ; d) Obs. n° 211_Marc, gravure mobilière, La Marche (d'après Pales, 1976). Les figures a), b), et c) représentent des silhouettes aux corps penchés vers l'avant bras tendus vers l'avant.

Si nous estimons que nous avons un même type de représentation, évoquant probablement le drame ou le danger, il nous est possible alors de les rattacher à une tradition iconographique présente en Périgord, celui des silhouettes humaines en danger. Ceci nous permet d'évoquer les mises en relation narrative des associations, le « contexte idéologique évident ».

11.2.4.2. Dynamique des associations : un contexte idéologique évident

Probablement que l'exemple le plus caractéristique d'une mise en scène figurative, provient de Lascaux (fig. 91a). Nous retrouvons le même type d'association dans la grotte de Villars, où un humain semble mis en danger par un bison (fig. 91b). Cette famille de silhouettes humaines que nous pourrions appeler « êtres en danger » s'inscrit dans une continuité, puisque déjà attesté dans les sites plus anciens comme le Pech-Merle (fig. 91c) et Cougnac (fig. 91d). Dans ces grottes nous pouvons voir des silhouettes humaines incomplètes lardées de traits et sont communément appelés des « êtres blessés ». Nous observons le même type de cadre narratif sur la plaquette gravée du Pechialet avec deux silhouettes humaines au contact d'un ours (fig. 91e). La silhouette complète 251_Pech lève les bras à l'arrière de l'ours. Nous avons là aussi un personnage vivant, debout, agité que l'on pourrait « imaginer » être en action avec le bison et l'autre silhouette humaine. Ces images pourraient, durant le Magdalénien (le Pechialet, Villars, Lascaux), probablement relever de scènes « narratives ».

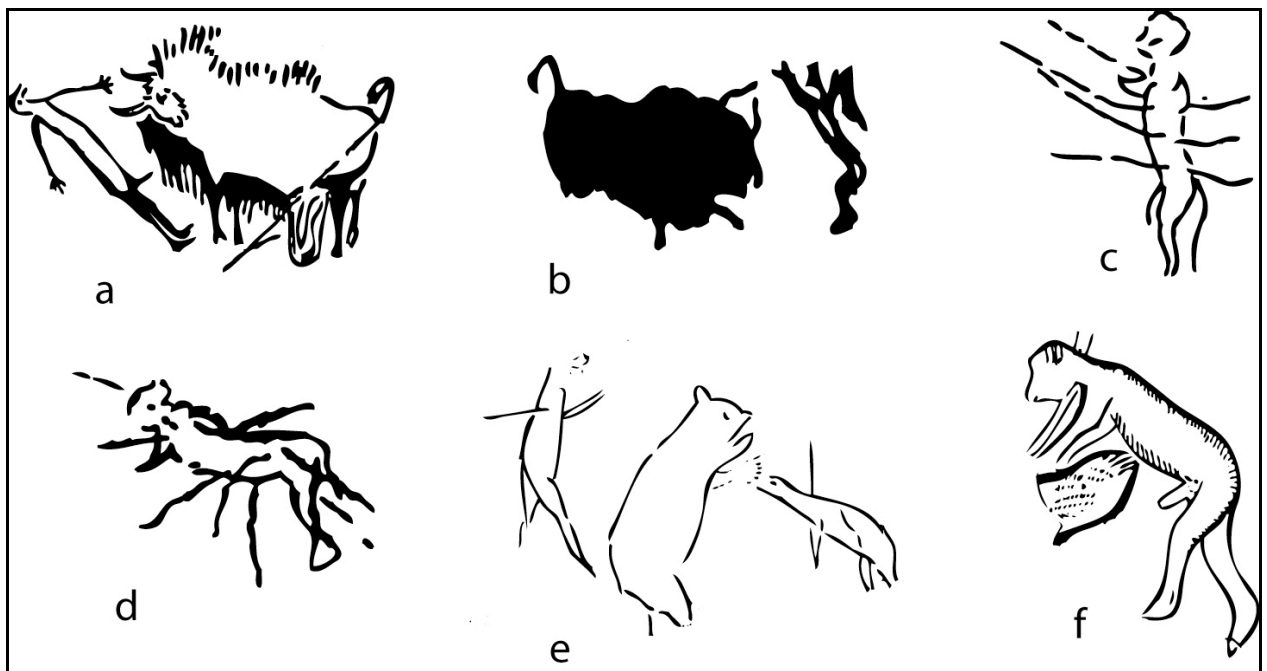


Figure 91 : Série de silhouettes humaines en position de danger ou « blessées » durant le Paléolithique supérieur : a) Grotte de Lascaux, peinture pariétale, scène du puits, Magdalénien ancien ; b) Grotte de Villars, peinture pariétale, silhouette humaine en affrontement avec un bison en charge, Magdalénien ancien ; c) Grotte du Pech-Merle, dessin pariétal, silhouette humaine traversée de traits, Gravettien ; d) Grotte de Cougnac, dessin pariétal, silhouette humaine traversée de traits, Gravettien ; e) Le Pechialet, gravure mobilière, silhouettes humaines en rapport avec un ours, Magdalénien ; f) Le Mas d'Azil, gravure sur rondelle osseuse perforée, silhouette humaine mise en relation avec une patte d'ours, Magdalénien moyen.

Si ces scènes étaient gravées, alors peut-on imaginer que les auteurs aient choisi de témoigner de moments marquants, transcrits par un individu de manière pérenne ? Sommes-nous devant le souhait de retranscrire un souvenir, peut-être douloureux (?) d'un moment, d'un instant, d'un événement qui a marqué et dont la douleur a été l'un des moteurs de la représentation ? Les événements de la vie quotidienne devaient probablement fournir aux artistes magdaléniens des sources d'inspiration, voir provoquer la réalisation de certaines images. Ainsi ces «scènes » pouvaient aussi avoir pour fonction d'information, de précaution à prendre, décrire les dangers potentiels, renvoyant à des moments présents dans la mémoire de la collectivité.

Les silhouettes complètes provenant des sites magdaléniens des Pyrénées, comme le Mas d'Azil (fig. 90f, voir annexes obs. n° 242_Masd, et n° 244_Masd) présentent également des humains dans des attitudes similaires. Sur ce fragment de rondelle perforée, de chaque côté de la pièce, nous avons deux silhouettes complètes en position que l'on pourrait qualifier de danger au contact d'un animal, probablement un ours. Il y a donc, par ces images, un continuum figuratif entre les sites périgourdins et le Mas d'Azil. Cette correspondance pourrait s'expliquer par le fait que le quotidien de ces populations de chasseurs-collecteurs devait être le même, et donc soumis aux mêmes difficultés. Ces événements de confrontation à l'animal ressurgissent alors dans la représentation.

Ce qui est intéressant à mettre en perspective, c'est que pour les groupes magdaléniens de l'est de la Vienne (La Marche et le Roc-aux-Sorciers), nous n'avons aucune représentation de ce genre. Aucune silhouette humaine ne renvoie à ce type de message ou de narration. Peut-être pouvons nous considérer que les inquiétudes des populations ne sont pas systématiquement identiques, et que les réponses apportées ne le sont pas non plus. Les phénomènes de société que sont les tendances, les modes, notamment des expressions sociales aux durées de temps très différents, dépendent du contexte social, de son histoire et de ses bouleversements.

Dans ces jeux d'association, nous pouvons reconnaître trois types mettant en scène l'animal. La première, comme nous l'avons vu, concerne l'ours. Le contact avec l'ours caractérise le danger (fig. 92a). La seconde concerne le bison. Avec le bison, le danger toujours présent

palpable, mais avec une charge dramatique moins forte et met plutôt en avant le rapport de force entre l'Homme et le bison (voir annexes obs. n° 126_Laug et 64_Enle) (fig. 92b et c)¹⁶².

L'association avec le cheval marque la troisième tendance. Elle se voit nettement pour la silhouette des Combarelles I, où aucun rapport au danger ne se dégage de l'image (fig. 92d, voir annexes, obs. n° 36_Comb). Cette silhouette est d'ailleurs extrêmement complexe du point de vue des imbrications des tracés. En effet, le graveur a joué avec les traits pour réaliser des associations complexes entre deux êtres humains juxtaposés (un même trait sert aux deux représentations). Le cheval s'insère dans cette composition d'une manière très subtile puisqu'il vient lui aussi se mélanger aux traits des figures humaines. L'artiste obtient ainsi un résultat assez complexe, mélangeant une silhouette complète avec une autre silhouette humaine (incomplète) et un cheval qui lui n'est pas complet.

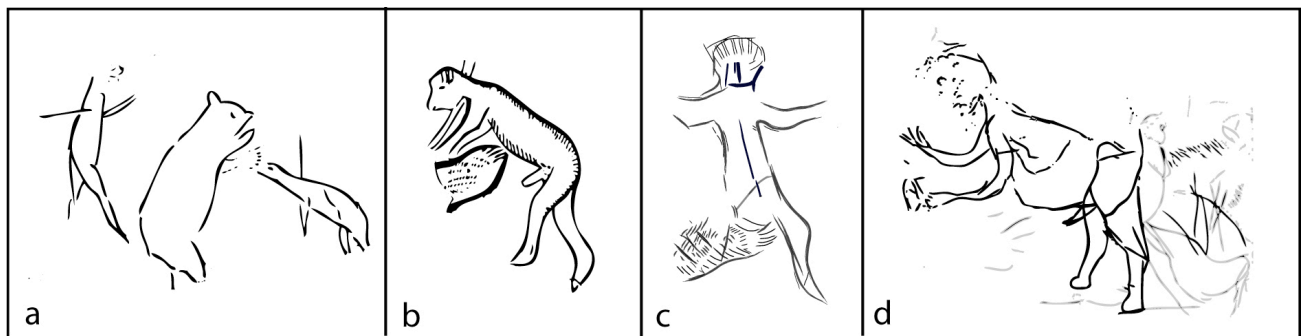


Figure 92 : Synthèse des associations pour les silhouettes humaines complètes : a) Le Pechialet, association avec ours, gravure sur support mobilier ; b et c) Le Mas d'Azil, association avec ours, gravure sur support mobilier ; d) Les Combarelles, association avec humain et cheval, gravure pariétale.

Du danger exprimé pour certaines associations aux imbrications paisibles avec le cheval, nous percevons quelques éléments de réponses qui paraissent transparaître des iconographies magdaléniennes. Les populations devaient concevoir des rapports particuliers avec chaque espèce animalière qui lui inspirait une narration. L'ours est un animal dangereux et met en péril l'être humain et se pose comme source d'une narration dramatique. La thématique humain/ours rejoint dans quelques cas celui de l'humain/bison avec cette idée de danger. Mais s'il peut y avoir un lien multiple avec le bison (imbrications, superpositions), autant avec l'ours, le danger est permanent. Par exemple, l'homme affronte le bison qui devient donc un animal à enjeux (chasse, proie), tandis

¹⁶² Nous pouvons mettre en perspective cette observation avec les liens iconographiques avec l'association femme/bison, connue dans l'art paléolithique (dès la grotte Chauvet) qui montre également un rapport entre la femme et le bison.

qu'avec le cheval, les silhouettes humaines se rapprochent pour créer des symbioses graphiques remarquables.

Ces quelques remarques liées à l'association et à la juxtaposition des représentations ne doivent pas non plus nous faire oublier les silhouettes isolées de tout contexte iconographique. L'étaient-elles pour autant dans l'esprit de l'auteur de ces tracés ? Nous n'aurons très probablement jamais la réponse. Mais cette question a le mérite de rappeler les observations critiques que nous avons faites à propos des rapprochements effectués entre l'image et son modèle. Ces représentations seules, que nous qualifions d'isolées, ne l'étaient peut-être pas pour l'artiste qui les a réalisées.

Par exemple nous avons vu que la silhouette de Gourdan (fig. 77, voir annexes obs. n° 94_Gour) était seule sur son support. Il est probable que les clés de lecture de cette image ne résident pas uniquement celles-ci seulement. Ne confondons donc pas « image seule » et « image isolée » (isolée par rapport à quoi ?). Cette image nous paraît seule, mais l'était-elle pour la pensée pour l'artiste. Remarque que nous pouvons étendre au reste des représentations.

Au final, nous voyons bien que l'artiste compose donc sa selon des choix artistiques (qui procèdent du culturel) associé à des ingéniosités du geste (utilisation de mêmes tracés pour imbriquer des silhouettes). Mais l'acte de réaliser est aussi conditionné par les contraintes du support, sa nature mais aussi les choix techniques.

11.2.5. Approche du support et des techniques

Mouvement, attitudes et associations se combinent pour donner un aperçu riche et complexe des représentations humaines à travers ce petit échantillon que sont les représentations complètes.

Ces images de corps humain sont essentiellement gravées. Aucune image d'un corps complet n'a été dessinée, voire peinte et polychromée. La silhouette féminine de la Magdelaine-des-Albis est en bas-relief. Sinon, les autres corps complets sont gravés, de grande dimension, par exemple 47cm de développé de corps pour la silhouette complète provenant des Combarelles I (voir annexes obs. n° 36_Comb), et 80cm pour la silhouette provenant de Sous-Grand-Lac (voir annexes obs. n° 272_Sous). Ces grandes silhouettes complètes sont rassemblées au sein d'un

territoire restreint, puisqu'elles sont concentrées dans le Périgord autour de la grotte des Combarelles. Seule la femme en bas-relief de la grotte de la Magdelaine-des-Albis est aussi en grand format. En somme, ce sont les représentations humaines pariétales qui montrent des grands formats. Tandis que les silhouettes humaines complètes sur support mobilier sont délimitées par le support même, les représentations humaines pariétales prennent de l'envergure et s'affranchissent des limites de la surface. La grande dimension des silhouettes humaines pariétales (Sous-Grand-Lac, les Combarelles, La Magdelaine-des-Albis), ainsi que l'emplacement choisi pour placer l'image suggère le fait que ce sont probablement des personnes adultes qui ont réalisé ces silhouettes.

Les images humaines complètes sur support mobilier montrent des tailles plus petites, mais avec une maîtrise du geste très nette. La silhouette humaine dite le « Chasseur au bison » (voir annexes obs. n° 126_Laug), bien que la silhouette soit aujourd'hui dans un état de conservation qui complique la lecture, permet d'estimer la grande dextérité du geste du graveur. La matière a été travaillée avec une attaque de la surface créant un bord abrupt dans le tracé. Ainsi la section de la gravure se présente en V dissymétrique créant ainsi un bord évasé, ouvert créant une impression de léger relief. Il n'y a aucune reprise de tracé, ni de raté. Les boucles complexes et autres lignes courbes qui sont très présentes dans la réalisation d'une figure humaine ont été réalisées visiblement sans problème.

Cette observation technique sur cette pièce peut aussi se faire sur les silhouettes humaines complètes provenant de la rondelle fracturée du Mas d'Azil (voir annexes obs. n° 242_Masd et obs. n° 244_Masd). Nous avons observé la même inclinaison de la pointe de l'outil créant donc une section en V dissymétrique. Cette technique de travail en « champlevé » de la matière donne un résultat intéressant puisque un bord paraît profond tandis que l'autre bord est ouvert donnant de l'air au tracé. Ceci permet de rendre une sensation de profondeur et de relief.

11.3. Synthèse des silhouettes humaines complètes

Le corpus que nous venons de présenter, malgré son faible nombre, montre déjà un élément remarquable, celui de la qualité du geste. Celle-ci se voit tant au niveau de la silhouette et ses agencements anatomiques, que sur le rendu général.

Ces corps complets nous permettent de saisir la complexité de la représentation humaine, l'artiste doit gérer aussi bien un nombre important de critères anatomiques, une forme générale de l'être humain, que de rendre perceptible ses mouvements, son « âme ». Il y a là l'expression de savoir-faire, que nous allons retrouver pour les autres familles formelles (incomplets et segmentaires) mais qui prend avec les corps complets, tout son sens. Tenter de représenter son corps, avec toutes les complexités et difficultés que cela engendre, montre que ces images sont elles mêmes la preuve de la richesse des volontés artistiques magdaléniennes.

Les silhouettes que nous avons présentées ici, donnent toutes à voir une humanité complète, non déformée, avec une réelle volonté, derrière l'image, de contourner les traits de l'identité humaine, les caractéristiques humaines. La silhouette humaine approche donc un type de traitement naturaliste qui est une des caractéristiques du bestiaire figuré magdalénien. En cela, pour les sociétés magdaléniennes, la forme humaine est nouvellement perçue, dans sa globalité entière.

Ainsi, où que nous nous trouvions au cours de la période magdalénien, lorsque les populations se sont donné la peine de se représenter au complet, elles l'ont toujours fait avec finesse et en « racontant » une « histoire ». Les silhouettes en contexte idéologique évident (associées entre humains ou avec l'animal) laissent passer systématiquement des événements, des liaisons entre les images, la trame d'une histoire (La Marche, Enlène, les Combarelles, Laugerie-Basse, Mas d'Azil). Les silhouettes en contexte idéologique latent (non directement associées à nos yeux avec une autre forme), sont toujours en mouvement, dynamiques, les bras levés, cheveux en mouvements, sexe érigé (Gourdan, Saint Cirq, Sous-Grand Lac).

Par contre, d'une forme complète abordée au magdalénien proche d'une iconographie animalière, nous percevons une tendance annoncée par le site du Roc-de-Sers, c'est-à-dire, la confrontation symbolique entre l'homme et l'animal. Tandis que la femme s'associe harmonieusement au bison (Magdelaine des Albis), l'homme est lui placé dans une situation d'affrontement, voire mis en danger (voir annexes obs. n° 242_Masd).

Mouvements et actions, au Magdalénien, il est désormais important de représenter la figure humaine non plus comme un support de traductions symboliques (statuettes féminines, mains et vulves isolées) mais comme un personnage vivant, un acteur en soi, présent dans l'univers imaginaire des sociétés paléolithiques.

Ces images bien que rares, nous permettent de penser les formes en terme de support idéologique et donc de discuter des contextes iconographiques.

Chapitre 12. Les silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes

12.1. Approche générale

Nous abordons dans ce chapitre une partie importante de notre corpus, les silhouettes humaines incomplètes. Il s'agit de toutes les images du corps auxquelles il manque un ensemble de critères anatomiques conséquents (basiques et secondaires). Comme nous le verrons tout au long de ces lignes, ce vaste champ de notre iconographie s'étale sur des territoires très étendus, investissant des supports variés. Pour des raisons liées à la grande quantité de représentations, nous avons opté pour une démarche d'analyse différente par rapport aux silhouettes complètes. Concernant ces dernières, nous avons montré l'importance des modes de représentations, isolé ou en association, qui structurent notre iconographie. Néanmoins, vu la quantité de silhouettes humaines incomplètes, nous avons choisi de présenter ce corpus d'abord par aire géographique puis d'en tenter une analyse.

Cette organisation a l'avantage de nous permettre déjà des premiers regroupements de sites et de figures, qui forment en quelque sorte le socle intellectuel des parties interprétatives qui viendront clôturer ce travail.

Au Magdalénien, ce choix important de réaliser le corps humain à travers une vision incomplète de l'anatomie est une caractéristique qui est déjà reconnue aux périodes antérieures. Les statuettes féminines gravettiennes sont incomplètes, il leur manque souvent les extrémités des membres, et les détails du visage sont souvent absents. C'est donc une tendance qui se perpétue durant le Magdalénien et devient une des formes majoritaires de l'iconographie humaine. Sur 413 silhouettes concernées par cette étude, 232 sont de forme incomplète, c'est-à-dire près de 56% des représentations.

Le site le plus important en termes de nombre est La Marche (Lussac-les-Châteaux) avec 44 silhouettes soit 21% des silhouettes incomplètes (fig. 93). Le second site qui se démarque est la

grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac) avec 18 corps incomplets, soit 8 %. Enfin, deux autres gisements tiennent une place importante, Gourdan (Gourdan-Polignan, Haute-Garonne) et le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) avec 5% et 4% des silhouettes incomplètes.

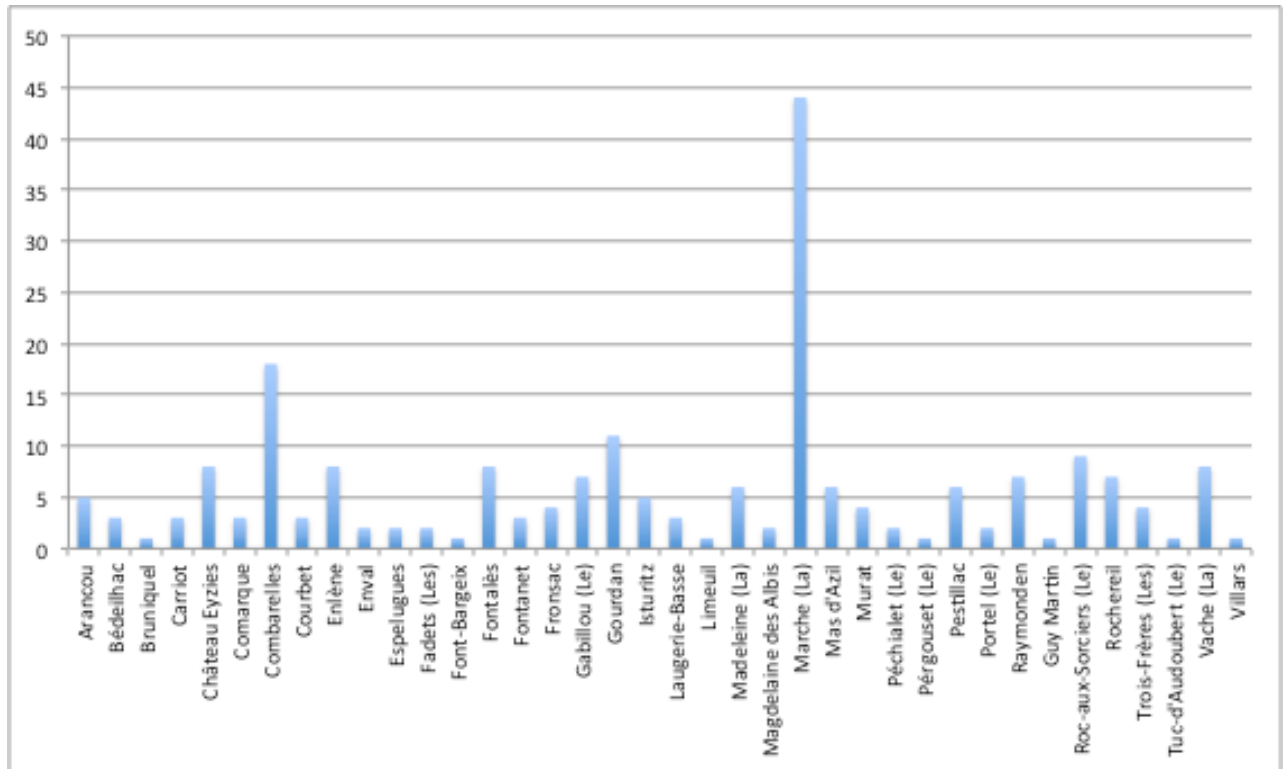


Figure 93 : Répartition par site du nombre de silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien.

Ces figures sont réparties sur un axe nord-sud marquant bien les aires géographiques concernées (fig. 94).



Figure 94 : Répartition par site des silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien. Carte O. Fuentes (fond cartographique Wikipédia).

Nous retrouvons notre logique de site « foyer » ou de pôle structurant le territoire. Ainsi la Marche reste à nouveau le gisement de référence pour la zone Centre. Pour l'espace Aquitain, la grotte des Combarelles est de nouveau le site de référence. Par contre, pour le territoire pyrénéen, nous retrouvons une diffusion bien plus diffuse, avec de nombreux gisements ayant livré le même nombre relatif de représentations. Le gisement « foyer » est Gourdan qui semble centraliser l'image humaine incomplète.

12.2. Les silhouettes humaines incomplètes de la zone Centre

L'un des grands foyers de représentations humaines se trouve dans la zone Centre, surtout à l'est de la Vienne, avec des sites datés du Magdalénien moyen comme La Marche et le Réseau Guy Martin (Lussac-les-Châteaux), les Fadets (Lussac-les-Châteaux) et le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin) (fig. 95). Les sites du Lussacois se concentrent dans la vallée de la Vienne. Distant d'une quarantaine de kilomètres, dans la petite vallée de l'Anglin, se trouve l'abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers.

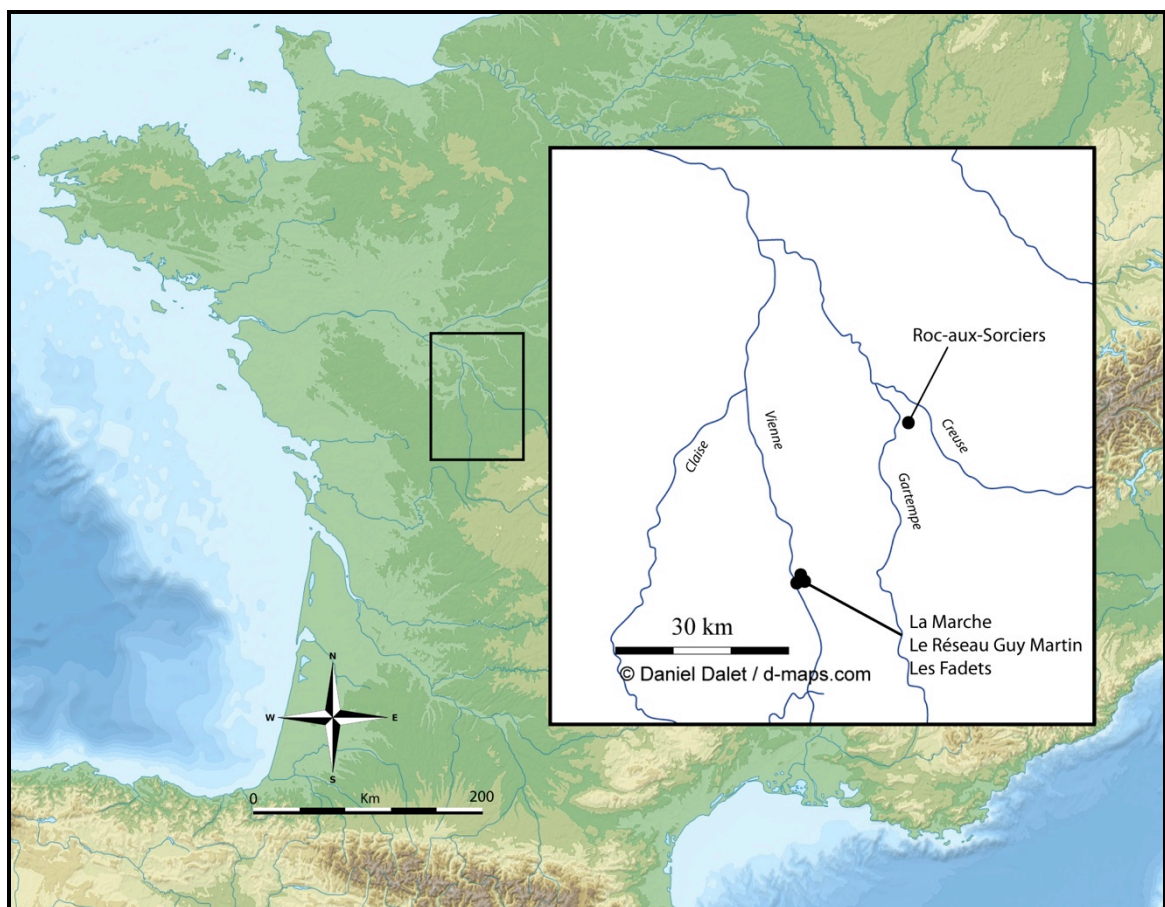


Figure 95 : Répartition par site des silhouettes humaines incomplètes – Est de la Vienne (fond cartographique Wikipédia).

L'une des caractéristiques de ce premier regroupement géographique, est la grande quantité de figures humaines. Sur l'ensemble des représentations humaines, 135 figures proviennent de ce foyer territorial, c'est-à-dire 33 % des représentations. Le site de La Marche a livré à lui seul 103 représentations (corpus retenu pour cette étude).

Nous avons reconnu 56 silhouettes humaines incomplètes plus précisément, répartis entre les quatre sites que nous venons de présenter (tableau 24)

Site	Nombre
Le Roc-aux-Sorciers	9
Les Fadets	2
La Marche	44
Le Réseau Guy Martin	1
Total	56

Tableau 24 : Tableau de répartition des silhouettes humaines incomplètes par site.

Nous allons présenter les caractéristiques de cet ensemble en étudiant les silhouettes incomplètes selon le support, pariétal puis mobilier.

12.2.1. Les silhouettes incomplètes sur support pariétal

12.2.1.1. Silhouettes incomplètes sur support pariétal, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers

Le site du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) a livré 4 représentations féminines sculptées, attribuées au Magdalénien moyen (Iakovleva et Pinçon, 1997). Ces 4 femmes sculptées dans la roche calcaire, sont incomplètes, et ont été représentées de face ou de trois quarts pour l'une d'entre elles (fig. 96).



Figure 96 : Panneau des femmes sculptées, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (©G. Pinçon, MCC, cliché B. Spotorno).

Ces sculptures ont été maintes fois décrites, nous renvoyons le lecteur à la monographie du site publiée en 1997 par L. Iakovleva et G. Pinçon. Les trois femmes sont juxtaposées les unes aux autres et suivent le registre horizontal de la frise sculptée longue de près de 20 mètres.

Obs. n° 266 Sorc, Roc-aux-Sorciers

La première (fig. 97), la plus à gauche du groupement des trois femmes du panneau figuratif 5, mesure 102 cm de hauteur et a été représentée de $\frac{3}{4}$.

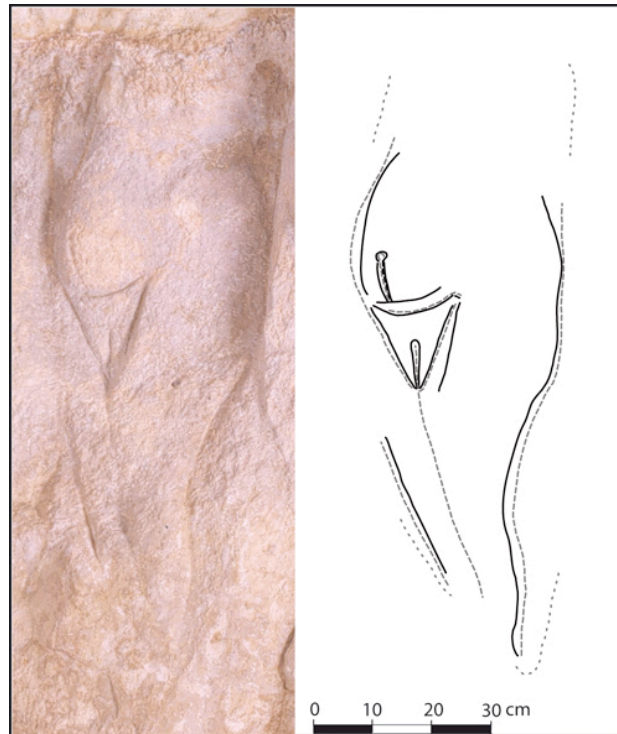


Figure 97 : obs. n° 266_Sorc, sculpture pariétale, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne).
(D'après Iakovleva et Pinçon, 1997, cliché A. Maulny, relevé Iakovleva, Pinçon et Fuentes).

Son ventre arrondi par l'utilisation subtile du volume et par l'ajout d'un tracé incurvé entre le pubis et le nombril (possiblement la ligne de pigmentation qui marque le ventre des femmes enceintes) donne à cette femme un état de grossesse vraisemblable. Les hanches sont larges et la ligne des fesses et des cuisses vont encore dans le sens d'une femme enceinte. Contrairement aux statuettes féminines aux formes exagérées des époques gravettiennes par exemple, cette silhouette montre des proportions assez sveltes. Son corps a été représenté des chevilles au haut du corps, ainsi, il ne s'agit pas uniquement du tronc d'une femme, mais bien d'une silhouette incomplète. Il manque à cette silhouette la tête qui très probablement n'a jamais été représentée, les bras, les pieds et les seins. Le sexe est bien représenté par un triangle pubien tracé de face, contrairement au corps, et à une forme très géométrisée, tandis que le corps a été traité proche d'un certain réalisme figuratif. Ainsi, nous retrouvons la tendance pendant l'art préhistorique, à schématiser le triangle pubien, même lorsque celui-ci est en association étroite avec un corps.

Obs. n° 267_Sorc, Roc-aux-Sorciers

La seconde femme sculptée (fig. 98) se situe à proximité étroite de la première représentation.

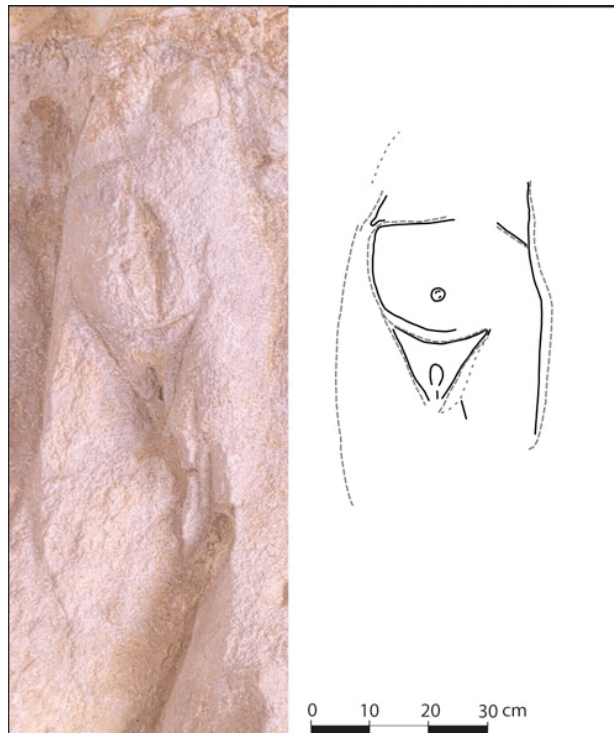


Figure 98 : obs. n° 267_Sorc, sculpture pariétale, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne).
(D'après Iakovleva et Pinçon, 1997, cliché A. Maulny, relevé Iakovleva, Pinçon et Fuentes).

Cette femme a été réalisée en étroite liaison avec la morphologie de la roche. L'artiste, ou les artistes, ont d'abord conçu intellectuellement la figure en intégrant la nature des volumes de la roche, ses accidents, avant de commencer le travail. Ceci est très visible notamment par l'utilisation d'une cavité naturelle dans la paroi pour représenter l'ouverture très marquée du pubis. Toute la femme a donc été réalisée en partant de cette cavité. Par ailleurs la rotundité du ventre et l'épaisseur importante des cuisses sont dus à l'utilisation de la paroi qui est en arrondi. Une faille verticale a largement fracturé la figure, provoquant l'effondrement des jambes. Par conséquent cette femme qui devait être presque aussi grande que la première, était probablement plus complète. Elle reste incomplète puisqu'elle n'a pas non plus de bras figuré et que la tête manque. Le sexe étant très ouvert et également représenté géométriquement de face, en association avec un ventre rond et un nombril très ouvert, ce qui montre que nous sommes peut-être devant un moment de la vie de la femme différente de la première, encore marquée par la grossesse. Peut-être s'agit-il d'une femme plus mature, ou d'un moment post accouchement.

Cette femme porte une cassure importante au niveau du ventre et l'état de la surface très érodée, signifie qu'il s'agit peut-être d'une fracture ancienne. Le haut du ventre de la femme est marqué par deux tracés gravés. Ces gravures semblent délimiter la partie du ventre. D'ailleurs un sein est très légèrement gravé sur la partie gauche du corps. Le sein a été représenté tombant. Au-dessus du corps, une tête humaine de face très érodée surmonte la figure, la disproportion et le décalage entre la face et le corps est trop important, ce qui nous fait penser qu'il ne s'agit pas de la tête de la femme.

Obs. n° 268_Sorc, Roc-aux-Sorciers

La troisième femme sculptée se trouve à droite de celle que nous venons de décrire, mais elle a été réalisée sur un pan de paroi plane et placée un peu en déconnexion des deux premières. Elle mesure 112 cm ce qui en fait la plus grande des femmes sculptées du Roc-aux-Sorciers (fig. 99).

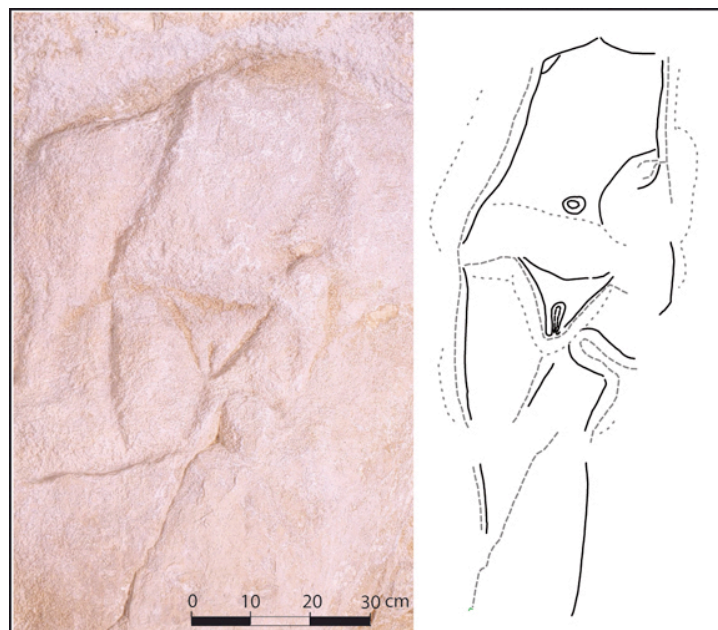


Figure 99 : obs. n° 268_Sorc, sculpture pariétale, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne).
(D'après Iakovleva et Pinçon, 1997, cliché A. Maulny, relevé Iakovleva, Pinçon et Fuentes).

En effet, l'étude menée sur la paroi a bien démontré que les jambes de cette femme étaient encore visibles (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 56). Contrairement aux deux autres, cette femme a bien été représentée sur le plat de la roche, sur des sections planes et convexes. La nature de la paroi donne au corps de la femme un volume plat qui dénote avec le corps en volume

des deux autres femmes. La lecture proposée pour cette figure est qu'il s'agirait ici d'une femme à un stade différent de la grossesse, peut être une femme figurée après la maternité. Son ventre est plat, la femme bien figurée de face. Elle n'a pas de bras et pas de visage. Lors de l'une des campagnes d'étude menée sur le site, nous avons identifié un nouveau profil humain (qui sera présenté plus loin) au-dessus de cette femme. Il n'est pas certain qu'il ne s'agisse pas du visage de cette femme. Le profil en question est un peu décalé de la figure et pas dans les proportions. Les concrétions très importantes sur le corps ne nous permettent pas d'y déceler un quelconque travail de gravure.

Cette dernière femme qui clôt le panneau 5, bien qu'elle n'ait pas été représentée enceinte à une particularité qui marque une certaine thématique dans l'art paléolithique, cette femme est intimement associée à deux bisons (fig. 100).

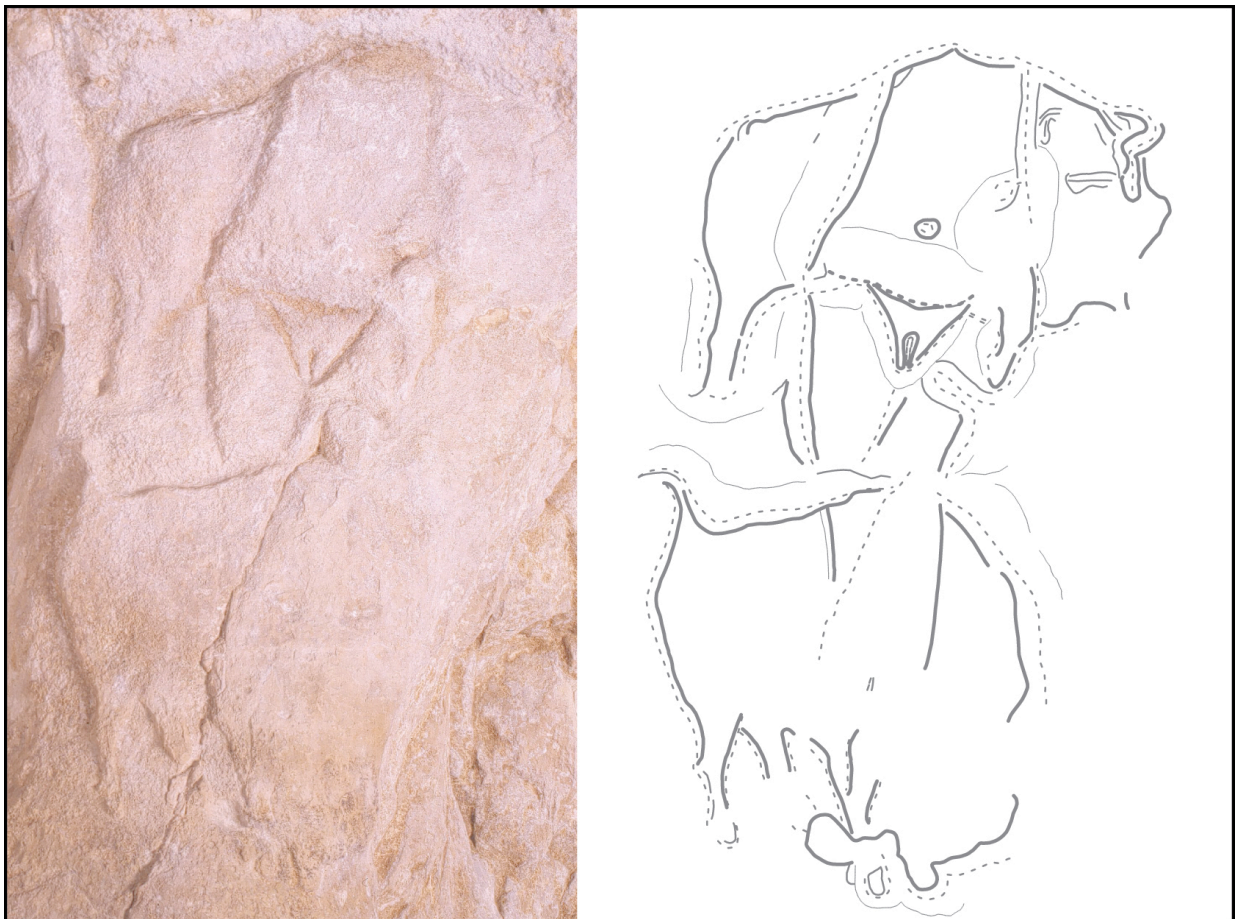


Figure 100 : Association femme-bison, sculpture pariétale, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), obs. n° 268_Sorc. Cl. A. Maulny, relevé Iakovleva, Pinçon et Fuentes.

Les formes sont imbriquées laissant entrevoir une intime relation entre cette silhouette humaine et les deux bisons. Il est probable que ces animaux aient été fait en premier, puis le corps féminin, enfin des anneaux (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 56). La composition si liée de ces figures provient essentiellement de l'utilisation simultanée d'un même trait de gravure pour deux images. Le même trait profondément gravé qui sert à dessiner la ligne horizontale du triangle pubien sert à réaliser le contour de la ligne du ventre du bison placé sur le haut du corps de la femme. D'ailleurs le garrot du bison est inséré dans le corps de la femme dans toute sa hauteur. Nous avons là une association probablement volontaire et faite ensemble, dans un même temps, entre une femme et d'un bison. Le fait que les proportions et que des mêmes lignes servent à deux figures différentes milite en ce sens. Ce thème mis en avant notamment par A. Laming-Emperaire (Laming-Emperaire, 1962) n'est pas exclusif au Magdalénien. Il est déjà attesté aux époques antérieurs, comme dans la grotte Chauvet (Clottes *et.al.*, 2001), à Laussel (Lalanne, 1912), au Pech-Merle (Lorblanchet, 2010), et ailleurs au magdalénien, comme à la Magdelaine-des-Albis (Bétirac, 1954).

Nous avons ainsi au Roc-aux-Sorciers, l'un des panneaux uniques dans l'art paléolithique, où trois femmes sculptées sont en étroite relation entre elles mais aussi avec le bison. La nature de ces femmes, la complexité de l'agencement iconographique et les rendus en relief des volumes en font un ensemble majeur pour la compréhension des structures symboliques des sociétés magdaléniennes. La silhouette humaine joue ici un rôle primordial dans la structure même de l'ensemble figuratif. Ces trois femmes sont les seules représentations orientées de face, contrairement aux animaux qui sont orientés de profil. Ce sont par ailleurs, les seules figures qui occupent parfaitement bien le panneau qui leur a été attribué, en effet, de part et d'autre des représentations, des failles isolent la continuité de la roche du reste de la paroi. Sur les arêtes naturelles de la paroi, des anneaux ont été percés. Il semble très clairement que le panneau des femmes du Roc-aux-Sorciers occupait une place particulière au sein de l'habitat magdalénien. Il est plus qu'important de reprendre le dégagement du sol au pied de la frise, notamment celui du panneau des femmes sculptées et ainsi étudier le sol en rapport étroit avec l'art en paroi. Il serait intéressant de voir si les activités domestiques pouvaient être liées aux décorations pariétales.

Obs. n° 269_Sorc, Roc-aux-Sorciers

La dernière figuration humaine incomplète pariétale du Roc-aux-Sorciers est la quatrième femme sculptée sur le panneau 6, le grand panneau des bouquetins rendus grandeur nature (fig. 101).

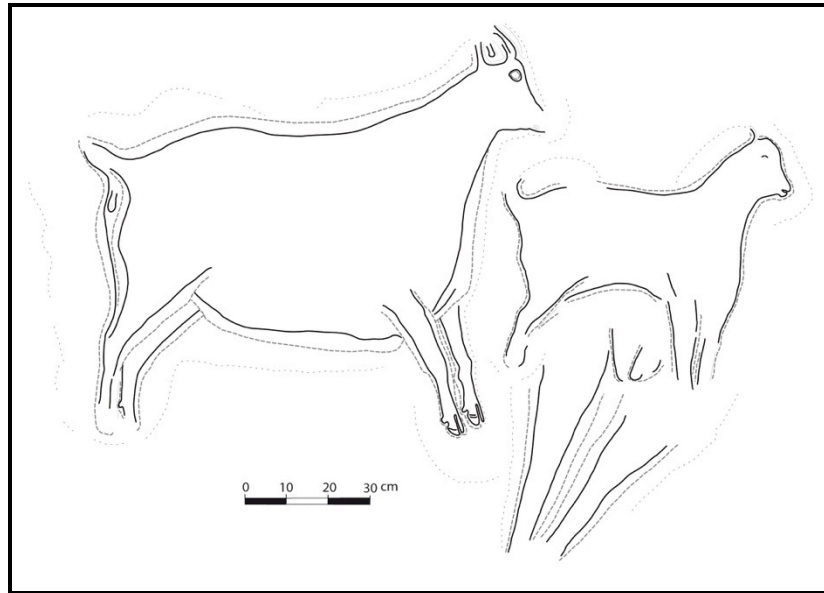


Figure 101 : obs. n° 269, Sculpture en bas relief d'une femme incomplète associée à une bouquetine et un jeune bouquetin. Zone figurative 4, panneau 6. (D'après Iakovleva et Pinçon, 1997 ; relevé L. Iakovleva, G. Pinçon et O. Fuentes).

Sur ce panneau célèbre du Roc-aux-Sorciers, de nombreuses figures ont été sculptées en composition, les bouquetins ont été pensés ensembles dans leur réalisation, se superposent à des vestiges de sculptures visiblement plus anciennes (fig. 102). Ces figures partielles sont donc des vestiges d'anciennes représentations endommagées par les nouvelles sculptures, les bouquetins. Parmi l'une de ces figures antérieures, il y a une femme vue de face, dont il ne reste que les jambes et le sexe.



Figure 102 : Panneau des bouquetins du Roc-aux-Sorciers, panneau 6 (Iakovleva et Pinçon, 1997). Le bas de la femme est visible sous le jeune bouquetin, devant le bouquetin femelle. (©G. Pinçon, MCC, cliché B. Spotorno).

Cette femme a été reprise au profit d'un petit cabri. Ce jeune bouquetin marque la dernière étape de réalisation pour l'instant reconnue dans l'ensemble pariétal du Roc-aux-Sorciers, celui des bouquetins réalisés dans un rendu fini des détails anatomiques et réalisés grandeur nature. Cette phase monumentale de l'art sculpté marque une continuité dans l'art pariétal de ce site, où plusieurs périodes semblent s'être succédées. La femme marque une période antérieure aux bouquetins, période où le bison était majoritaire. Le bouquetin a d'ailleurs remplacé le bison. La dualité femme-bison caractérise donc un moment de la frise sculptée. À travers cette quatrième femme, probablement contemporaine des trois premières femmes, c'est la permanence d'une image qui semble s'exprimer. Il est très probable, vu l'espace de la paroi, que

la femme ait été représentée incomplète à l'origine, notamment sans le visage. Aujourd'hui il ne reste que les jambes, le bassin et le sexe. La représentation du triangle pubien est d'un très grand intérêt puisqu'il marque deux phénomènes. Le premier est la stylisation géométrique forte du triangle pubien quel que soit la nature du corps qui lui est associé. Nous l'avons vu pour les femmes précédentes, ce comportement très particulier réservé au sexe de la femme révèle très certainement une charge symbolique particulière à cet endroit du corps de la femme. Le second point que soulève ce sexe gravé, est qu'il est asymétrique. Or les triangles pubiens dans l'art paléolithique, qu'ils soient isolés, ou associés à des corps entiers, sont généralement exécutés en tracés symétriques. Cette différence entre les deux extrémités latérales du triangle provient du fait qu'un côté du triangle a été utilisé pour réaliser le contour de l'extrémité de la patte d'un bison qui se trouvait en étroite relation avec cette femme. En effet, avant la réalisation du jeune bouquetin, il y avait un bison sculpté. Ce bison était déjà associé à la femme. Nous rejoignons ainsi une thématique présente au Roc-aux-Sorciers, l'association « femme-bison ».

Ces femmes sculptées sont un témoignage fondamental pour la recherche d'une compréhension des préoccupations symboliques des populations magdaléniennes. Loin d'une vision sacrée ou magique de l'art magdalénien, ces femmes nous révèlent un monde bien plus complexe, où la représentation humaine joue un rôle fondamental dans l'individualisation des magdaléniens, acteurs de leur propre paysage symbolique. L'humain ne s'efface pas derrière les autres supports de l'imaginaire comme l'animal. L'humain devient aussi support symbolique. L'homme se met désormais volontiers en scène dans ce théâtre imaginaire où des finalités ou des réponses à des questions existentielles se dessinent sur les supports décorés.

12.2.2. Les silhouettes incomplètes sur support mobilier

Les mêmes tendances sont visibles sur les supports mobiliers. Mais certaines thématiques semblent exclusives. Ainsi l'association forte entre la femme et le bison présente dans l'art pariétal et essentiellement présente au Roc-aux-Sorciers, est absente de l'art mobilier. À quoi peut-on rattacher cette absence ? Est-elle révélatrice d'une certaine exclusivité thématique liée au support. Seule une étude systématique des représentations pourrait permettre d'avoir quelques éléments de réponses

Les silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier sont bien plus nombreuses que sur support pariétal. Nous comptabilisons 8 motifs au Roc-aux-Sorciers, 44 à La Marche, 1 au réseau Guy Martin et 2 aux Fadets. Au Roc-aux-Sorciers les représentations humaines incomplètes présentent diverses formes, attitudes et techniques.

12.2.2.1. Silhouettes incomplètes sur support mobilier, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers

Obs. n° 371_Sorc, Roc-aux-Sorciers

L'une des premières silhouettes incomplètes qui pourrait être caractéristique de cette famille provient de la collection Rousseau (Roc-aux-Sorciers, Angles-sur-l'Anglin), issue des fouilles de 1927 à 1933¹⁶³. Il s'agit d'une silhouette humaine incomplète de profil gauche (fig. 103).

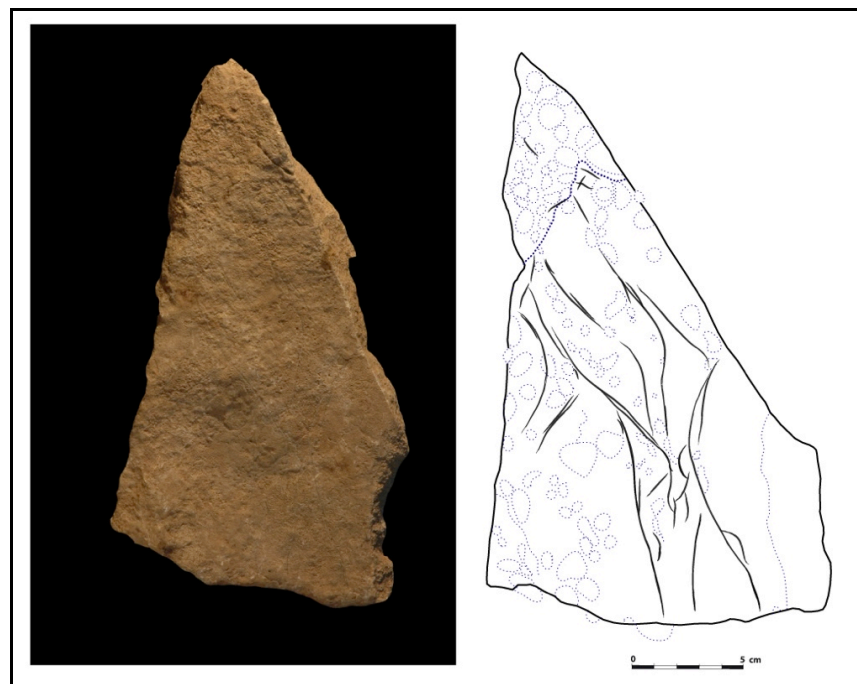


Figure 103 : obs. n° 371_Sorc, Silhouette humaine incomplète, gravure sur bloc calcaire, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (Cliché A. Maulny, relevé O. Fuentes).

¹⁶³ Cette pièce, comme d'autres, provient de la collection du premier fouilleur à Angles-sur-l'Anglin, M. Lucien Rousseau qui a travaillé sur le site entre 1927 et 1933. Il est le premier à avoir décelé une occupation humaine qu'il date du Magdalénien moyen. Il fit la publication en 1933 puis sa collection restera dans la famille. Depuis quelques années, G. Pinçon et son équipe sont en étroite relation avec la famille de M. Rousseau pour réaliser un travail d'inventaire, d'étude et de conservation de la collection. C'est dans le cadre de ce travail sur cette collection que cette silhouette humaine a été re-découverte

La silhouette a été finement gravée sur un bloc de calcaire qui mesure 27 cm de long, 15 cm de large et 7 cm d'épaisseur. Sur la surface, sont gravées de fines incisions en section V symétrique avec plusieurs négatifs de pointe. Le relevé a permis de reconnaître une forme qui occupe toute la surface dans sa hauteur. Il s'agit d'une silhouette humaine de profil gauche, cambrée avec les deux bras représentés en mouvement. L'un est figuré en premier plan, l'autre en arrière-plan. La silhouette humaine semble penchée et ce mouvement est bien rendu par l'utilisation du support pour représenter l'une des jambes. L'artiste a vraisemblablement utilisé l'aspect de la plaquette fracturée pour représenter cette silhouette humaine, surtout au niveau de la jambe au premier plan. Le personnage n'a pas de tête, elle a été peut-être effacée, nous constatons de nombreuses traces de piquetage sur la surface. Malgré cette absence importante, il s'agit d'une silhouette en rendu de détail très important, en effet, l'artiste a même représenté les deux genoux par un arc de cercle sur les deux jambes au niveau de l'articulation entre le mollet et la cuisse.

Le personnage penché et en mouvement est un type de silhouette que nous retrouvons ailleurs, dans d'autres sites proches comme aux Fadets (voir annexes obs. n° 74_Fade), La Marche (voir annexes obs. n°180_Marc), mais aussi plus lointains, comme dans la grotte de Sous-Grand-Lac (obs. n° 272_Sous), de Saint-Cirq (voir annexes obs. n° 271_Cirq), et des Combarelles (voir annexes obs. n° 36_Comb). Ainsi, cette image permet des rapprochements intéressants, d'une part par le mouvement, mais aussi par son caractère agile et svelte.

Obs. 375_Sors, le Roc-aux-Sorciers

L'art mobilier est aussi riche de statuettes féminines, la plus caractéristique provient du gisement du Roc-aux-Sorciers (fig. 104). Cette statuette 3,3 cm de hauteur et actuellement conservée au Musée d'Archéologie Nationale. C'est l'une des plus petites statuettes féminines connues, ses formes correspondent aux canons de la statuaire féminine connue, le corps est volumineux et il n'y a pas de détail de la tête à peine figurée par un petit volume au-dessus du corps bien marqué par de larges hanches (Pinçon, 2007).



Figure 104 : obs. n° 375_Sorc, statuette en calcaire, le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) – H.3, 3cm, Musée de l'Archéologie Nationale MAN 83797 (cliché T. Ollivier)

Une autre statuette provient de ce gisement. Il s'agit d'une silhouette humaine non sexuée haute de 7,3cm réalisée sur du calcaire (voir annexes obs. n° 387_Sorc).

Obs. 293_Sors et 294_Sorc, le Roc-aux-Sorciers

Dans ce même registre féminin, nous pouvons également rappeler la découverte faite au Roc-aux-Sorciers de deux silhouettes féminines schématiques réalisées de profil (fig. 105).

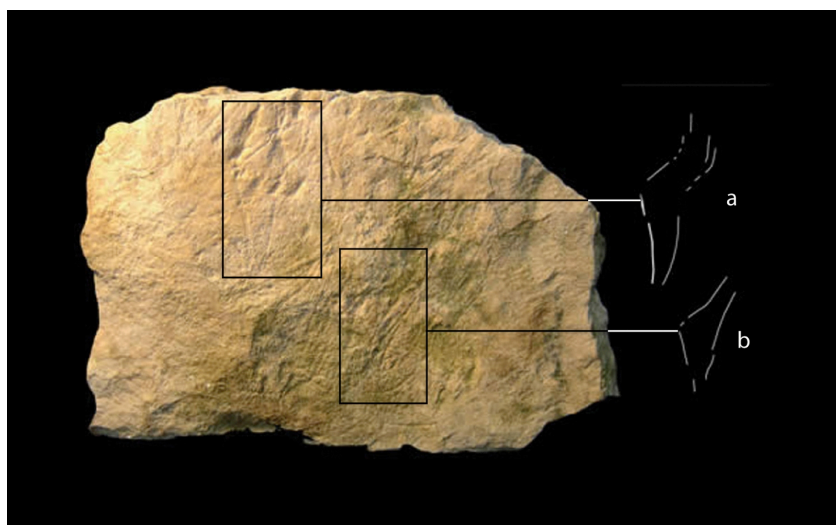


Figure 105 : Silhouettes féminines de type géométrique, dalle en calcaire gravée de figures féminines stylisées de type Lalinde-Gönnersdorf, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : a) obs. 293_Sorc ; b) 294_Sorc. (© Geneviève Pinçon, ministère de la Culture, ill. Geneviève Pinçon, relevé d'après Julien Sentis, 2000.)

Il s'agit d'une dalle étudiée *in-situ* lors d'une campagne d'étude du Roc-aux-Sorciers en 2004. Elle a permis de révéler l'existence de deux silhouettes féminines très schématiques vues de profil (voir annexes obs. n° 293_Sorc, fig. et n° 294_Sorc). Typiques d'un magdalénien final, elles représentent parfaitement la grande famille des silhouettes féminines schématiques type Lalinde, Gönnersdorf ou Combarelles (Sentis, 2005 ; G. Pinçon, 2007). Reste deux interrogations en suspens. La première concerne la contemporanéité de ces figures avec toutes les autres figures répertoriées pour le site et qui sont exclusivement issues du Magdalénien moyen. Le style de ces représentations et leur positionnement correspondent plutôt à une occupation plus tardive, du Magdalénien supérieur alors même que la frise avait déjà été ensevelie par l'effondrement du plafond et maquant la fin de l'occupation du Magdalénien moyen. La seconde interrogation porte sur la nature même du calcaire. En effet ce bloc ne correspond en rien au calcaire connu sur place. Il s'agit généralement d'un banc calcaire poreux, jurassique. Tandis que ces deux représentations féminines ont été réalisées avec un calcaire plus dur, à la surface lisse et à la teinte plus blanche. S'agit-il alors d'un bloc exogène ? Ces questions restent posées et les figures concernées restent une des clés de la compréhension de la succession des occupations humaines à la fin du Magdalénien sur le site.

12.2.2.2. Silhouettes incomplètes sur support mobilier, grotte des Fadets

La grotte des Fadets s'ouvre au sud, à la base des falaises au bord d'un étang créé par une retenue d'un ruisseau. Pas moins de six gisements préhistoriques se trouvent au pied de ces falaises du Bajocien, dont la Marche. C'est lors de la reprise de l'étude du gisement par A. Chollet et J. Airvaux à partir de 1980 que des plaquettes gravées conservées au Musée de l'Homme (dont la plaquette n° 74_Fade) ont été relevées. Ces plaquettes (7) avaient été observées par H. Breuil lors de ses passages au Fadets (Breuil, 1905). Elles sont attribuées à un Magdalénien moyen classique du Poitou, avec une date assez ancienne, 15300 BP (Airvaux, 2001).

Obs. n° 74_Fade, les Fadets

Une silhouette incomplète assez dynamique a été gravée sur une petite plaquette calcaire. Le personnage occupe le bord gauche du support, tourné vers la droite, il a été réalisé par des tracés fins. La silhouette humaine est gracile, jambe relevée, bras tendus et aux cheveux longs (fig. 106).

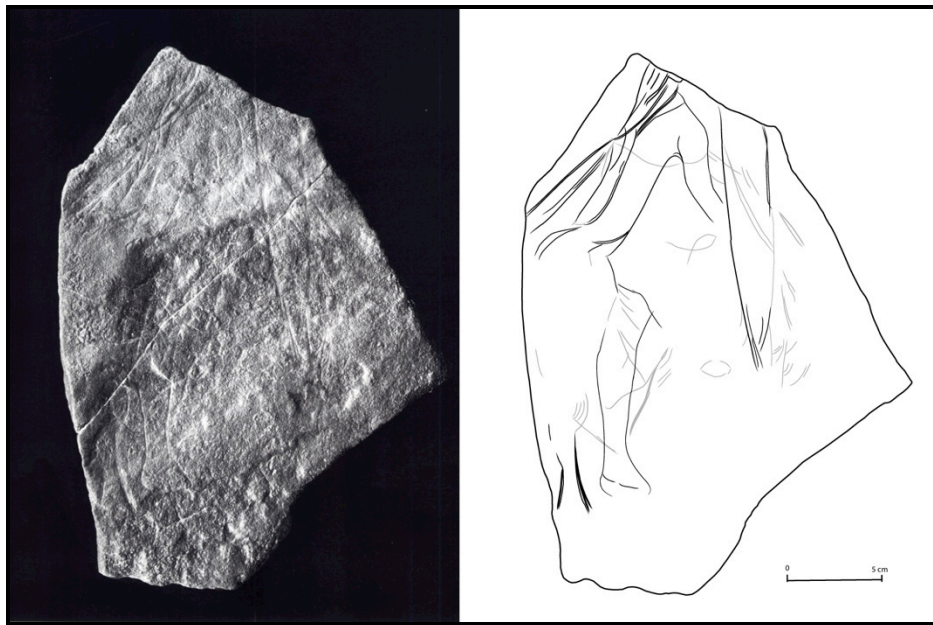


Figure 106 : obs. n° Silhouette humaine incomplète, gravure sur plaquette, grotte des Fadets (Lussac-les-Châteaux, Vienne). (Cliché J. Airvaux – A. Chollet, relevé O. Fuentes).

Cette plaquette a été découverte par A. Brouillet vers 1860 lors de ses recherches dans la grotte des Fadets. La silhouette a été gravée de profil droit, sur une plaquette calcaire (9cm x 12cm x 1cm). Le support est fracturé en son milieu et cassé en trois morceaux. Comme nous l'indiquent J. Airvaux et A. Chollet, la plaquette a été probablement recollée par H. Breuil (Airvaux et Chollet, 1985, p. 84). Le support est assez lisible et la figure se détache bien de la surface malgré une gravure fine. La plaquette présente une surface assez plane et peu écaillée. La figure a été dessinée au trait gravé, sans reprise et avec un geste assez sur. Nous ne notons pas de reprise, de trait dédoublé. Le corps est assez lisible. Nous notons un bras incomplet, une épaule bien lisible, le haut de la tête manque car à cet endroit la plaquette est fracturée et la partie manque. Les cheveux sont longs et réalisés à partir d'une technique différente, puisque il y a eu plusieurs passages de la pointe du silex. Le corps est svelte et assez mince. Il n'est pas possible de déterminer le sexe de la silhouette. Le corps mince et les cheveux longs ne peuvent pas être des indices fiables, des hommes comme des femmes peuvent être sveltes et avoir les cheveux longs. Les fesses sont bien marquées et soigneusement gravées. Les deux jambes sont visibles, mais la surface est moins bien conservée. Une jambe est relevée, le genou est plié, donnant un mouvement à la silhouette. La seconde jambe, est droite, comme si le personnage se tenait sur celle-ci. Ce qui caractérise cette figure est le fait que la silhouette semble tenir un objet. Le bras est interrompu par la gravure d'une forme ovale. Cet objet a été interprété comme un arc ou un

signe (Airvaux et Chollet, 1985, p. 83), qui marque la difficulté à avoir une lecture claire de cet objet.

Obs. n° 75_Fade, les Fadets

La seconde silhouette intéressante à présenter, et de même type que celles que nous venons de décrire. Il s'agit d'un humain incomplet de profil gauche, gravé sur bloc calcaire compact mesurant 13,2 cm de hauteur. C'est sur une surface lisse et peu concrétionnée qu'a été placé le personnage (fig. 107).

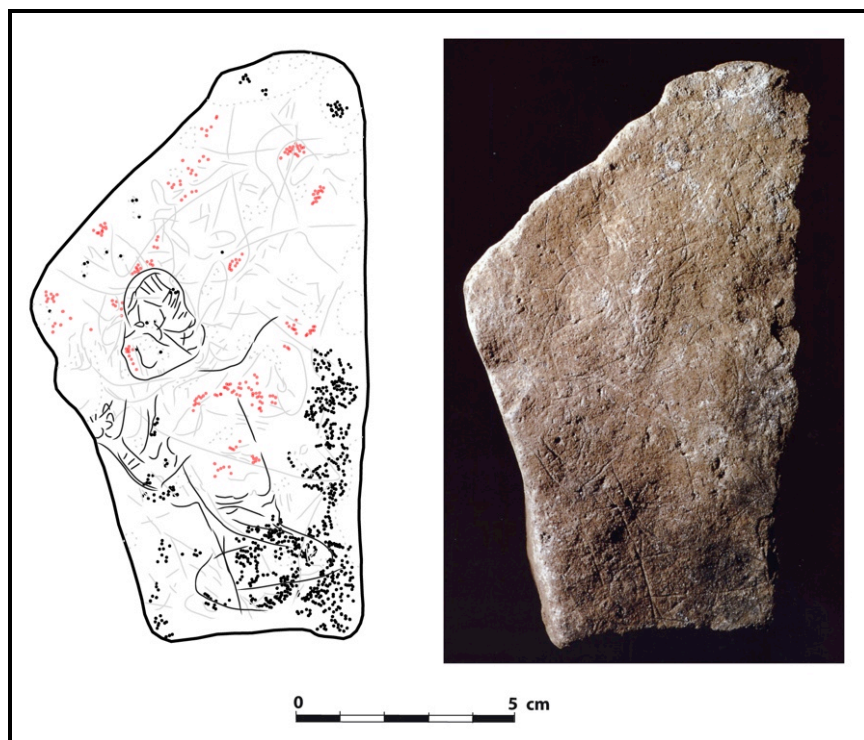


Figure 107 : obs. n° 75_Fade, silhouette humaine incomplète, gravure sur bloc calcaire, grotte des Fadets (Lussac-les-Châteaux). (Musée de Préhistoire – La Sabline, cliché Airvaux, 2001 ; relevé O. Fuentes).

L'humain a été gravé en position accroupie, le corps tourné vers la gauche, mais placé de trois-quarts. En effet le tronc, le bras et la tête sont bien de profil, tandis que les jambes sont vues de face. Les jambes sont repliées et en flexion ce qui donne une posture originale à la figure, en tailleur. Cette position est très rare pour les représentations humaines. Un bras a été représenté en position en avant du corps et levé. Le coude marque bien l'angle droit pour figurer le mouvement. La main et les doigts ont en partie été gravés. La silhouette a été réalisée en fonction du support, en effet le bras et la main s'articulent autour d'une petite dépression. Cette

silhouette gravée a été réalisée sur un morceau calcaire détaché d'un support plus grand. C'est donc en fonction des bords cassés que l'artiste a placé sa figure. La surface montre des traces d'ocre et de traces noirâtres. L'histoire de la surface est intéressante. En effet des tracés gravés passent par-dessus la couleur rouge. Mais à d'autres endroits, c'est le contraire. Ces superpositions sont intéressantes car elles nous racontent l'histoire de la réalisation de cette figure exceptionnelle. Il semble que la surface a d'abord été préparée par de la couleur rouge a quelques endroits, puis la silhouette a été gravée.

Probablement que le fait de réaliser un trait sur une surface ocrée devait permettre de souligner un peu plus la gravure fine. Cette technique qui permet de marquer les tracés gravés est déjà connue sur certaines plaquettes provenant de la Marche. D'ailleurs la silhouette a été gravée d'une main sûre, avec peu de reprises. Les gravures sont de deux natures. Quelques traits sont courts et très fins, tandis que d'autres, qui ont servi à réaliser le corps, sont bien marqués, courbes, profonds, fins et sans reprise. L'humain a été réalisé sur un support préparé au préalable.

La silhouette est en mouvement, le bras semble tenir quelque chose. Cette impression de préhension est accentuée par la dépression de la surface qui semble avoir été utilisée par le graveur. Des traits courbes séparés de l'humain se retrouvent en grande quantité au-dessus de la main et de la tête du personnage. J. Airvaux interprète ces traits comme de la fumée, le personnage étant, selon cet auteur, dans une position de prière, tenant un objet fumant (Airvaux, 2001, p. 77). Il est difficile de trouver l'objet probablement tenu. Par contre il est possible que ces traits puissent suggérer de la fumée. Ce qui est certain, est que le personnage est dans une posture assez originale, en activité, peut-être liée à une activité autour du feu. Le visage de ce personnage est très expressif avec un œil en amande. La face est prognathe et la bouche n'a pas été représentée. Le personnage n'est pas sexué, il porte des bracelets au poignet, bien figurés par des petites touches de gravures. Il est possible qu'une coiffure soit également figurée, la tête a été travaillée par des zones délimitées par des gravures courbes.

C'est une figure d'une extrême complexité qui montre une grande dextérité de tracé. Le résultat obtenu est assez réaliste et saisissant. Seule une main habile aurait pu réaliser cette figure et il ne fait aucun doute qu'il ne s'agit pas d'une représentation réalisée au hasard par une main qui s'entraîne... Ce n'est pas l'œuvre d'un enfant ou d'un apprenti, mais d'un artiste qui a préparé sa surface, qui a prémédité sa figure et qui l'a réalisée selon ses souhaits, nous indiquant au passage des informations sociales, comme le port de bracelets.

12.2.2.3. Silhouettes humaines incomplètes de La Marche

Le site de la Marche à quelques centaines de mètres de la grotte des Fadets, a livré une quantité impressionnante de représentations d'humains. Décrites par S. Lwoff et L. Péricard au moment des fouilles de la Marche, elles ont surtout été relevées et étudiées de manière exhaustive par le docteur L. Pales accompagné par M. Tassin de Saint-Péreuse (Pales, 1976). Sur des supports mobiliers assez divers (dalles et blocs), les humains incomplets sont ici très expressifs et détaillés, de même facture formelle que les humains complets. Il s'agit souvent de formes sans tête ou de personnages aux membres incomplets et pas de visage.

Pour ce site nous avons comptabilisé 44 silhouettes incomplètes dont 17 femmes, 24 non sexuées et 3 hommes (fig. 108).

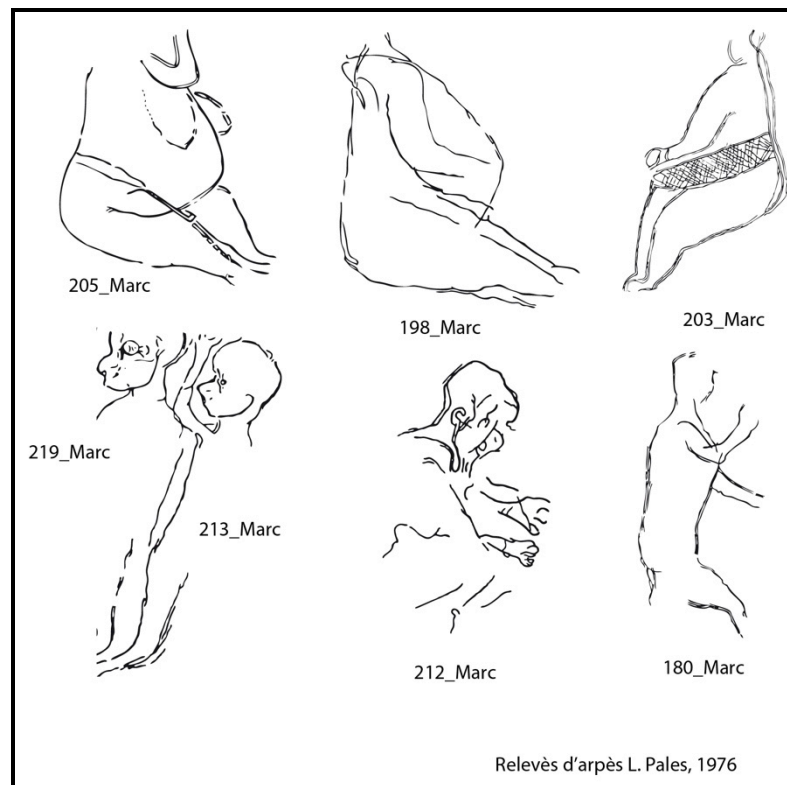


Figure 108 : Silhouettes humaines incomplètes, gravure sur blocs ou plaquettes calcaires, grotte de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). (Relevés d'après L. Pales, Pales, 1976)

La plupart des personnages sont détaillés au niveau du corps et portent des caractères anatomiques secondaires, montrant la volonté de figurer l'humain plus que de l'évoquer. Les personnages sont en mouvement, bras levés, corps penchés, rejoignant ainsi la richesse des personnages de type complets. Nous constatons des postures récurrentes, personnages assis aux

bras levés, debout se suivant, bras tendus vers l'avant et vers le haut du corps. Les ventres sont ronds et sont souvent associés aux représentations féminines. 16 silhouettes ont des cheveux ou des franges et 14 portent des vêtements.

Plusieurs corps incomplets figurés sont intéressants dans le cadre de rapprochements formels. La silhouette n° 180_Marc présente un corps gravé de profil droit, les bras en mouvement (fig. 109a). L'attitude du personnage est compatible avec une station debout, l'ensemble des mouvements des jambes et des bras donne une impression de déplacement, de marche. Il ne porte aucune trace de détail au niveau du visage et il manque le bout de chaque membre (bras et jambes). Le sexe de cette silhouette n'est pas déterminé. Cette silhouette est associée à une tête humaine réalisée en partant de la forme naturelle du bloc. Mais ce qui est intéressant dans cette image, c'est sa proximité formelle avec celles que nous avons décrite précédemment, notamment pour le site du Roc-aux-Sorciers (fig. 109b, obs. n° 371_Sorcs) et pour les Fadets (fig. 109c, obs. n° 105_Fade).

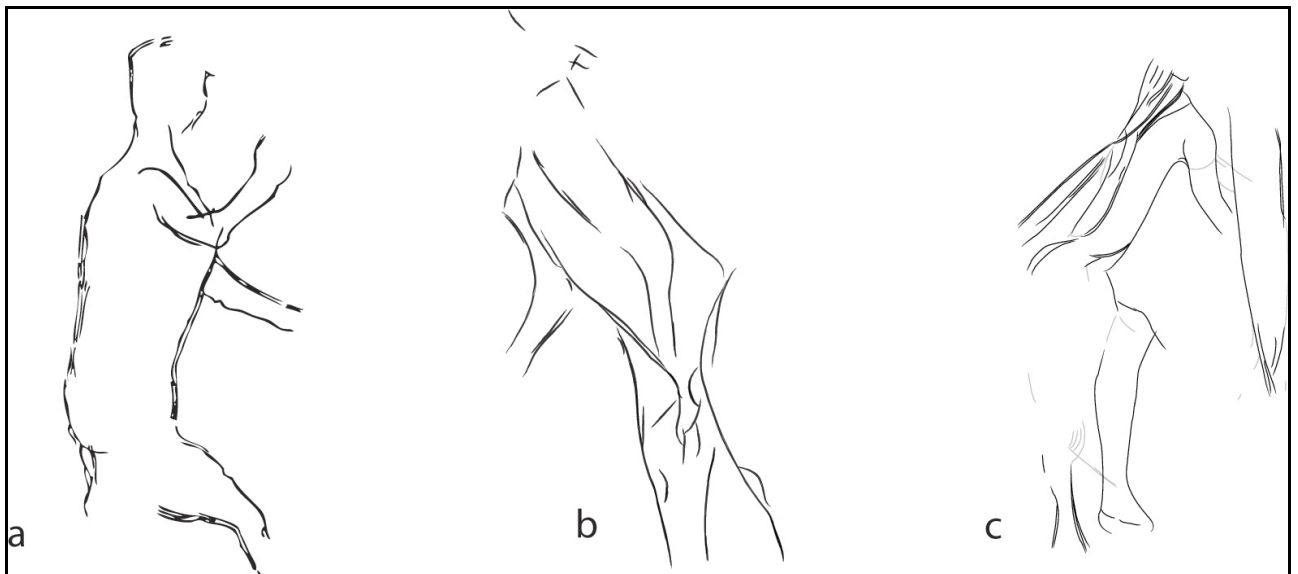


Figure 109 : Comparaison formelle des silhouettes humaines incomplètes entre les sites de l'est de la Vienne, à partir de la silhouette de la Marche n° 180_Marc : a) obs. n° 180_Marc, gravure sur support mobilier, La Marche (d'après Pales, 1976) ; b) obs. 371_Sorc, gravure sur bloc calcaire, le Roc-aux-Sorciers (relevé O. Fuentes) ; c) obs. n° 105_Fade, gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (relevé O. Fuentes)

Les silhouettes humaines de la Marche ont des formes, attitudes et comportements qui trouvent dans les sites voisins des Fadets et du Roc-aux-Sorciers, de fortes similitudes. Mais au

sein même du gisement de la Marche, les corps humains montrent une certaine homogénéité du style de représentation.

Sur les 16 silhouettes féminines incomplètes, 11 ont une même attitude, jambes repliées, en position assise, ce que L. Pales décrivait comme des « orants » (L. Pales, 1976, p. 83) (fig. 109).

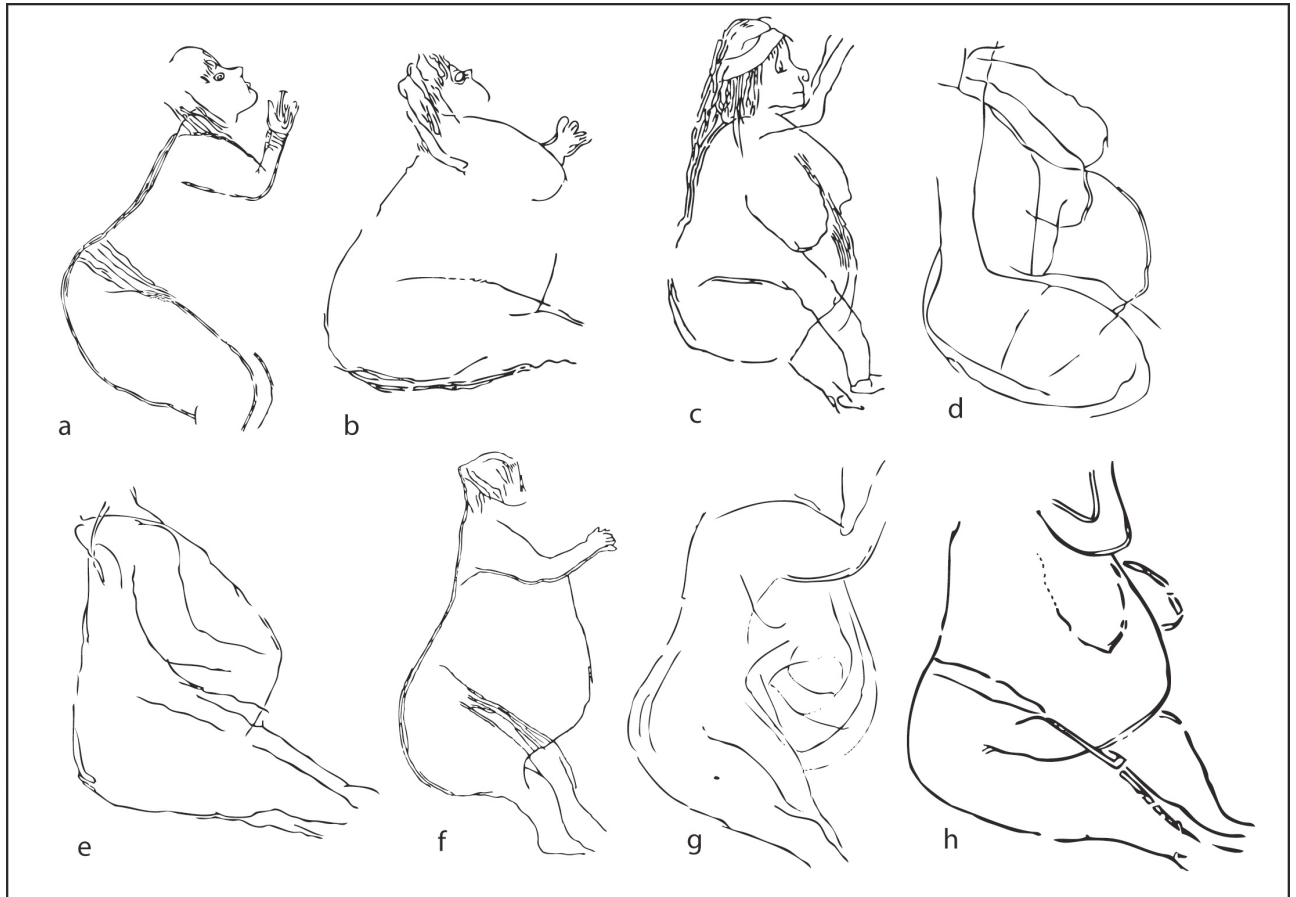


Figure 110 : Silhouettes féminines incomplètes de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Ces corps féminins présentent des positions similaires, jambes repliées, probablement en position assise. D'après L. Pales, 1976 (les silhouettes ont été placées dans la même direction pour une commodité de lecture) : a) obs. n° 187_Marc ; b) obs. ; n° 189_Marc ; c) obs. n° 190_Marc ; d) obs. n° 191_Marc ; e) obs. n° 198_Marc ; f) obs. n° 199_Marc ; g) obs. n° 202_Marc ; h) obs. n° 205_Marc.

L'analogie formelle entre ces silhouettes met en avant leur position, mais aussi, une gestuelle presque systématique pour le tracé du contour fessier. La manière de réaliser ce détail anatomique est presque identique à chaque fois. Le graveur a systématiquement exécuté un arc-de-cercle en partant du bas de la ligne cervico-dorsale et allant jusqu'au début des cuisses. Ce grand arc-de-cercle structure la taille de l'image, mais aussi, son attitude et ce style de tracé est caractéristique des silhouettes humaines de la Marche et notamment des corps féminins. Cette

manière de faire le profil de la silhouette n'existe pas dans les sites proches que sont les Fadets et le Roc-aux-Sorciers, ce qui participe également à singulariser le style de la Marche dans son territoire proche.

Les silhouettes humaines incomplètes de la Marche retraduisent graphiquement un éventail d'attitudes et de formes rendant une image vivante de notre humanité. Elles complètent donc ce que nous avons entrevu pour les silhouettes complètes, c'est-à-dire l'expression de la vie à travers la représentation du corps au Magdalénien.

12.2.3. Synthèse des silhouettes humaines incomplètes de la zone Centre

Nous avons pris en compte 56 silhouettes humaines incomplètes pour la zone Centre, toutes concentrées à l'est de la Vienne. Ce premier ensemble que nous appelons de « Lussac-Angles » en référence à l'appellation utilisée pour caractériser le Magdalénien moyen à sagaies Lussac-Angles, nous donne déjà un aperçu très intéressant quant aux choix territoriaux pour marquer la silhouette humaine.

Les images que nous venons de voir sont en mouvement, en action. Les bras sont levés (la Marche), portent un objet (les Fadets), et ces expressions s'expriment par une gestuelle des corps. Les silhouettes peuvent être parées d'objets, portent des bracelets (comme à La Marche), et par ces détails, nous laissent voir des décorations corporelles possibles.

Par ailleurs la diversité technique (Le Roc-aux-Sorciers) utilisée pour représenter certaines silhouettes humaines excluent l'hypothèse de personnes peu expertes, d'enfants ou d'apprentis pour expliquer les formes parfois peu maîtrisés des corps. Nous pouvons bien sûr envisager la possibilité qu'un grand nombre de personnes aient pu réaliser des formes sur des supports divers (et que dire des supports périssables).

À La Marche notamment, L. Pales a mentionné de nombreuses ellipses, arc de cercles et des formes en amande (qui rappellent des yeux) faits sur les calcaires, qui sont probablement des gestes répétitifs, entraînements, apprentissages, voire essais. Mais ces données nous sont difficiles d'accès vu que nous ignorons la part de choix volontaires (et libres) de la part de l'artiste dans la réalisation d'une forme. Réaliser des tracés courbes à la pointe du burin sur du calcaire, n'est pas chose aisée, et les nombreux contours circulaires, qui sont à la base notamment de la réalisation des contours crâniens, peuvent être interprétés comme des entraînements, des gestes en série.

Par contre, nous avons constaté que l'ensemble des silhouettes achevées, réalistes et détaillées, montrait une sûreté et une maîtrise du geste démontrant que ce sont plutôt des mains expertes qui ont réalisé ces corps incomplets.

Il en ressort une grande richesse technique pour réaliser ces figures dans un souci de transparence formelle. Ce qui n'est pas en contradiction avec une autre tendance propre aux sites du Lussacois, celui de surcharger la figure de traits gravés ce qui a pour conséquence de rendre la lecture difficile. Pourquoi alors réaliser des figures humaines avec grand soin si c'est pour ensuite les rendre inintelligibles à la lecture en les brouillant par une multitude de traits ? Ce phénomène est très visible à La Marche, moins pour les Fadets. Mais ce qui est frappant, est le résultat obtenu. Les figures semblent s'effacer au regard, mais réapparaître par des jeux subtils d'éclairage. Ces formes humaines bien que réalisées avec grand soin, semblent être des figures évanescences, se faufilant et revenant de manière subtile. Certaines pièces gravées ont été utilisées comme pierre de foyer, indiquant une durée de vie du support gravé, entre la réalisation, son utilisation, son effacement et sa destruction. Même si l'on prend en compte l'érosion des surfaces et le fait que nombre de plaquettes étaient au préalable enduites d'ocre, il n'en reste pas moins que nous sommes devant un paradoxe entre un rendu unique des formes humaines et leur difficile lecture par le fait qu'elles semblent se cacher au regard par la superposition de nombreux tracés.

12.3. Les silhouettes humaines incomplètes de la zone Aquitaine

En partant de ces premiers sites de l'est de la Vienne, nous rejoignons le grand ensemble aquitain qui regroupe, dans notre étude, 22 gisements répartis entre le nord de la Dordogne et le Tarn. Cette quantité élevée de sites fait de ce grand espace géographique le plus étendu de notre étude.

Cette grande aire géographique que nous appelons Aquitaine¹⁶⁴ regorge de sites ornés, dont certains sont dans la catégorie des sites majeurs, comme Lascaux, Font-de-Gaume, les Combarelles et tant d'autres. Autour des Eyzies-de-Tayac, il n'est pas nécessaire de rappeler la

¹⁶⁴ Par aire Aquitaine nous tenons à préciser que nous n'évoquons pas la région administrative qui regroupe les Pyrénées Atlantiques. Les sites de ce département, nous avons opté pour les rassembler autour d'une troisième zone, l'aire Pyrénéenne

grande quantité des sites fondateurs pour la Préhistoire qui ont permis dans l'histoire de la Préhistoire des caractérisations de phases chrono-culturelles, comme la Madeleine, Laugerie-Basse, le vallon de Sergeac, l'abri Pataud et bien d'autres. Les sites aquitains offrent un grand éventail d'art gravé, peint et sculpté tant sur support mobilier que pariétal.

Nous avons délimité cette aire géographique par les sites de Fronsac (Vieux Mareuil, Dordogne) et de Villars (Villars, Dordogne) traditionnellement rattachés à l'aire périgourdine. Ces sites proches de cours d'eau (Ruisseau de l'étang rompu pour Villars et ruisseau de la Belle pour Fronsac) sont notre limite nord. Notre limite sud se fait avec les sites de Fontalès et de la Magdelaine des Albis, tous deux dans le Tarn.

Si nous avons pris cet ensemble comme un groupe homogène, c'est par la relative correspondance formelle des silhouettes humaines et aussi parce que ces sites correspondent à un axe nord/sud intermédiaire entre le territoire de la Vienne et le pourtour pyrénéen.

Les grottes comme Cougnac et le Pech-Merle n'ont pas été retenus dans cette étude du fait de leur attribution à des périodes gravettiennes (Lorblanchet, 2010). Mais nous nous confrontons ici à la difficulté des datations absolues des sites ornés dont nous débattons plus loin. L'ensemble des sites pris en compte est figuré dans la carte ci-dessous (fig. 111) :

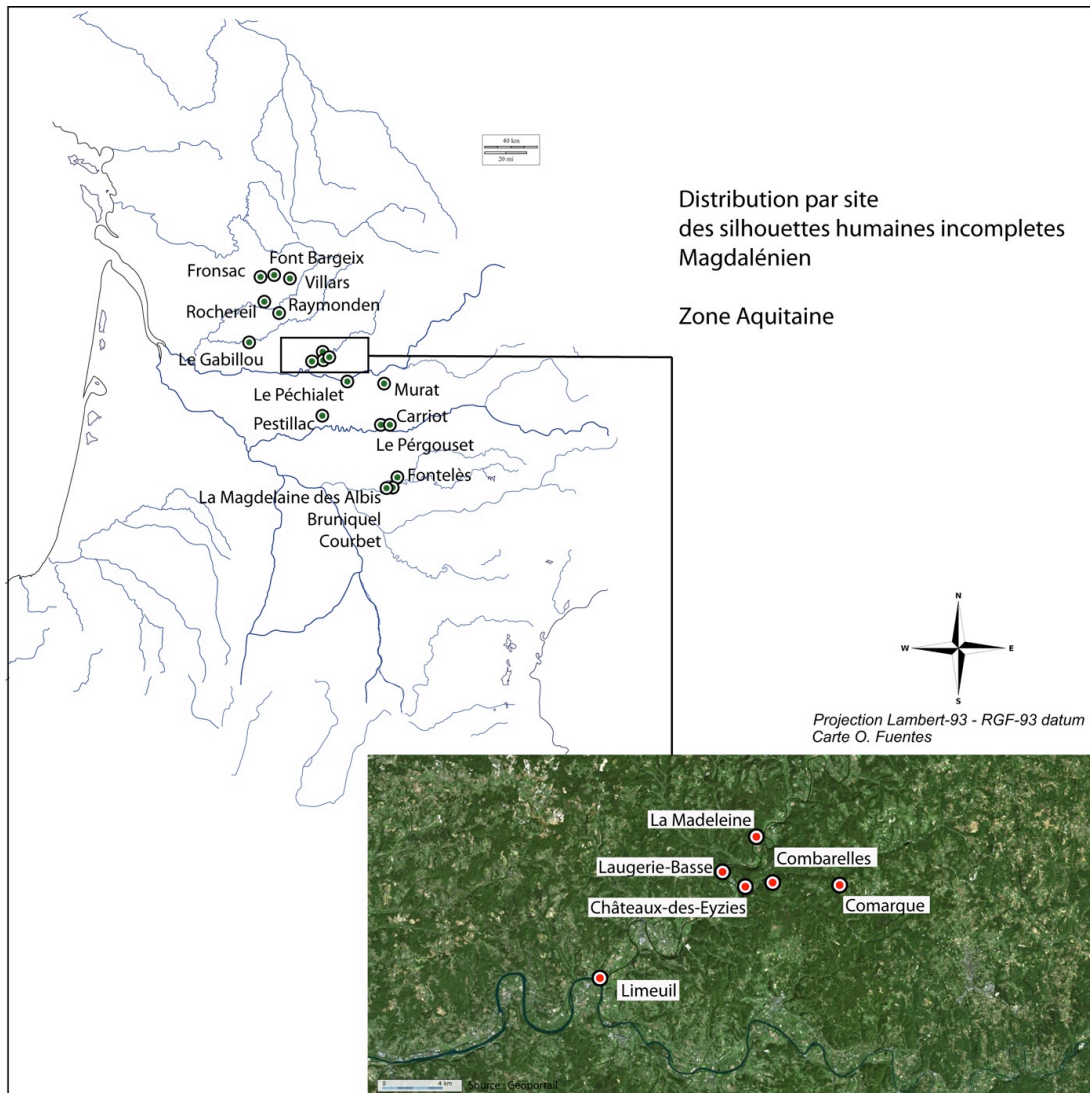


Figure 111 : Répartition par sites des silhouettes humaines incomplètes – zone Aquitaine (Carte O. Fuentes, base cartographique Wikipédia et geoportail)

Nous avons comptabilisé au sein de cette seconde aire géographique, 116 silhouettes humaines incomplètes réparties sur 21 sites (tabl. 25) :

Site	Nombre
Bruniquel	1
Carriot	4
Château-des-Eyzies	8
Comarque	3
Combarelles	18
Courbet	3
Font-Bargeix	1
Fontalès	8
Fronsac	4
Gabillou (Le)	7

Laugerie-Basse	3
Limeuil	1
Madeleine (La)	6
Magdelaine des Albis (La)	2
Murat	4
Péchialet	2
Pérgouset	1
Pestillac	6
Raymonden	7
Rochereil	7
Villars	1
Total	95

Tableau 25 : Répartition du nombre de silhouettes humaines incomplètes par sites – zone Périgord

12.3.1. Les silhouettes incomplètes aquitaines sur support pariétal.

12.3.1.1. Obs. 291_Vill, grotte de Villars

Dans la grotte de Villars (Dordogne), au fond de la salle des peintures, l'ensemble appeler H est dominé par la figuration d'un homme se tenant en face d'un bison (fig. 112a). Ce groupe, que certains chercheurs appellent « *scène* » (Delluc et Delluc, 1991), mesure 35 cm sur 15 cm. L'homme est figuré de profil, debout avec un tronc et un port de tête évidents. Les membres inférieurs sont fléchis, les bras semblant levés et tendus vers le haut. La tête peu lisible, surtout à cause des conditions de conservation qui ont quelque peu détérioré l'ensemble, est marquée par une absence totale des critères anatomiques du visage (pas d'œil notamment). Malgré cette conservation difficile, nous intégrons cette figure aux formes incomplètes, car il apparaît que l'artiste a souligné le contour général d'un corps humain, sans figurer l'ensemble des critères anatomiques basiques. L'ensemble de la silhouette n'a été marqué que par un membre systématiquement. L'homme et le bison qui lui fait face sont peints en noir. Ils sont fortement associés par le mouvement des figures et par le lien dynamique qui se dégage. L'humain semble s'échapper face au bison, semble fuir. Une fissure semble s'interposer entre les deux figurations.

Cette séquence iconographique peut être comparée à la figuration humaine dans le puits à Lascaux porteuse peut-être d'un fond mythologique important. L'ensemble en effet regroupe une figure humaine filiforme à tête d'oiseau, un cheval, un bison, un rhinocéros une ligne en diagonale avec une forme d'oiseau à son extrémité, et quelques signes (fig. 112b).

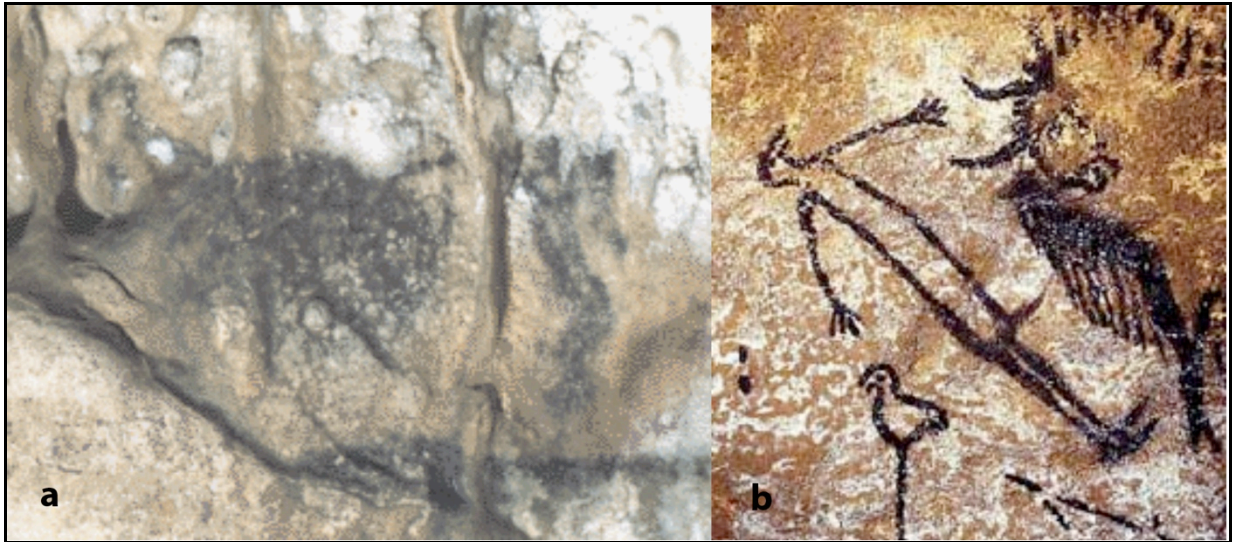


Figure 112 : Silhouettes humaines en liaison avec un bison : a) obs. n° 291_Vill, peinture pariétale, grotte de Villars (Dordogne), magdalénien ancien (cliché Delluc) ; b) Dessin pariétal, grotte de Lascaux, magdalénien ancien. (D'après Aujoulat, 2004 ; cliché N. Aujoulat).

Concernant Lascaux, le lien entre l'humain ithyphallique à tête d'oiseau avec le bison visiblement éventré, est évident. Il s'en dégage comme le souligne N. Aujoulat, un fort potentiel narratif (Aujoulat, 2004, p. 158). L'interprétation scénique qui est donc classiquement avancée par la plupart des préhistoriens (Leroi-Gourhan, 1984, p. 194), est que le bison éventré par une sagaie a frappé l'homme à tête d'oiseau en face de lui. Celui-ci tombe à la renverse. Cette représentation humaine présente des aspects originaux, en effet elle n'est pas munie d'une tête que l'on peut considérer comme humaine. Les préhistoriens l'interprètent comme étant celle d'un oiseau, Leroi-Gourhan la rapprochait plus des têtes humaines bestialisées (*op. cit.*). Près de lui se trouve le fameux « bâton », surmonté d'un oiseau. Il est évident que l'ensemble compose la trame d'un message complexe au niveau du sens. Cette fameuse « scène » est très proche de l'ensemble narratif de Villars où l'humain incomplet a aussi un rapport dramatique évident avec le bison.

12.3.1.2. Silhouettes incomplètes pariétales, les Combarelles

Sur un autre registre, à une vingtaine de kilomètres plus au sud (par rapport à Villars), la grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) regroupe une grande quantité de représentations¹⁶⁵. Caverne de type grotte couloir, elle est décorée sur les parois de droite comme de gauche de nombreuses figures, dont un nombre important des représentations humaines

¹⁶⁵ Au sein de cette étude, nous avons comptabilisé 38 silhouettes humaines.

incomplètes très caractéristiques. En tout nous avons repris 17 silhouettes incomplètes. Ces formes donnent un canon pour les silhouettes incomplètes, avec des corps penchés, bras en avant (comme nous l'avons vu pour la silhouette complète provenant de ce même gisement).

Obs. n° 25 Comb, les Combarelles

Le premier personnage porte le numéro obs. n° 25_Comb (fig. 113a). Il est représenté soit de face, soit de dos. Les hanches sont bien marquées, les jambes offrent un mouvement très humain. La tête est absente, tout comme les bras. M. et Cl. Archambeau constatent qu'en premier lieu, les hommes ont figuré un bouquetin, suivi d'un cheval. Ils ont par la suite élargi volontairement de nombreux traits, pour faire apparaître la figure humaine (Archambeau, 1991, p. 64). Il mesure 29cm de hauteur, le corps propose une attitude et une posture tout à fait particulières puisqu'il n'y a nul mouvement. La silhouette statique est esquissée à coup de traits gravés, se tient debout marquant fortement une attitude très humaine.

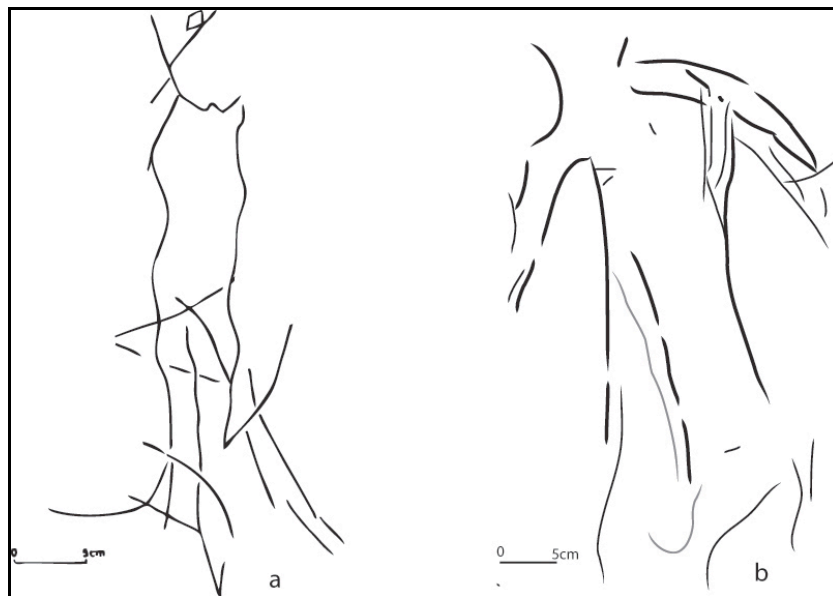


Figure 113 : Silhouettes humaines pariétales, les Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : a) obs. n° 25_Comb ; b) obs. n° 37_Comb. (D'après M. Archambeau ; Archambeau 1984, relevé M. Archambeau).

Obs. n° 25 Comb, les Combarelles

Cette silhouette statique, qui trouve un certain écho formel avec la silhouette que nous venons de décrire, est en gravure profonde, elle se distingue parmi un lavis de traits, en position debout sans tête et sans jambes, faisant face ou dos vis-à-vis du spectateur (fig. 113b). La

silhouette est elle aussi asexuée. Le corps est très reconnaissable et l'identification humaine ne fait pas de doute. Le corps est debout, des bras de part et d'autre d'un tronc, le début d'une extrémité céphalique en continuité avec le corps. Là encore, c'est l'idée de l'humain qui transparaît plus que l'individualisation concrète de quelqu'un. Les deux représentations humaines très similaires techniquement au sein d'une même cavité. Cette tendance très unitaire sur le plan stylistique marque une des particularités de la représentation humaine au sein de cette cavité.

Obs. n° 37_Comb et n° 51_Comb, les Combarelles

Dans cette même perspective de récurrence graphique, la figure n° 37_Comb (fig. 114a), marque une attitude type dans la posture du corps. Le personnage est asexué mais bien penché en avant. Il est imbriqué dans le corps complet de la silhouette complète décrite précédemment. Le corps est bien représenté, les fessiers, le ventre ainsi que le torse. Il manque les deux bras ce qui fait de ce personnage une forme incomplète certaine. Le visage est également absent. Il est tourné vers la droite, et tourne le dos au personnage complet à qui il est associé. Comme nous l'avons indiqué, l'association est très forte entre ces deux silhouettes par l'utilisation d'un seul trait pour réaliser les deux silhouettes.

Dans une posture similaire, près de la silhouette 36_Comb et 37_Comb, se trouve la silhouette incomplète n°51_Comb (fig. 114b). Nous retrouvons la même attitude penchée du corps en position penchée vers l'avant. Les bras sont un peu tombants, mais toujours en avant du corps. Le ventre un peut arrondi comme les silhouettes 37_Comb et 36_Comb, mais sans toutefois nous donner un indice de sexualité. La silhouette porte un port de tête haut, sur laquelle a été tracée une tête circulaire au visage prognathe.



Figure 114 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures pariétales, grotte des Combarelles. a) obs. n° 37_Comb ; b) obs. n° 51_Comb. (Relevés d'après Cl. Barrière, 1997).

Silhouettes féminines incomplètes, les Combarelles

Les silhouettes féminines incomplètes sont très présentes aux Combarelles, avec 10 motifs. Elles sont souvent regroupées les unes avec les autres. C'est la première représentation qui marque le début de la partie ornée (fig. 115a). De très détaillées comme la silhouette 41_Comb (fig. 115b), à des silhouettes très simples comme la figure 39_Comb, elles renvoient toutes à une manière incomplète de traiter la silhouette humaine. Nombreuses sont penchées en avant et cambrées, comme les silhouettes 43_Comb (fig. 115c), 46_Comb (fig. 115d), celle-ci a même un sein de représenté, tout comme la silhouette 57_Comb (fig. 115e), et 40_Comb (fig. 115f).

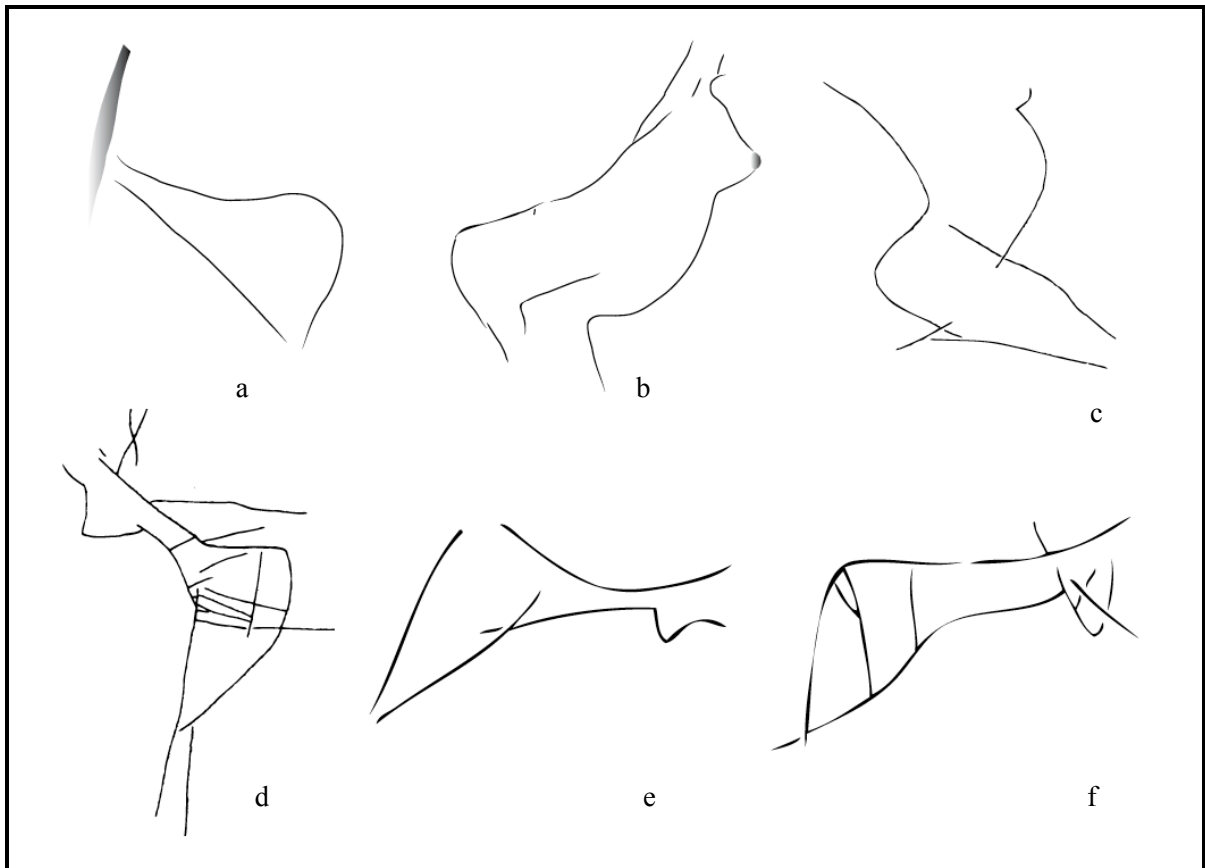


Figure 115 : Silhouettes féminines de type schématisé, Les Combarelles, gravures pariétales : a) obs. n° 39_Comb ; b) obs. n° 41_Comb ; c) obs. n° 43_Comb ; d) obs. n° 46_Comb ; e) obs. n° 57_Comb ; f) obs. n° 40_Comb. (D'après M. Archambeau, Archambeau 1984 ; relevés M. Archambeau).

Cette série importante permet d'insérer la grotte des Combarelles dans un réseau de sites marqués par ce type de représentation, comme la grotte de Font-Bargeix (fig. 116c, voir annexes obs. 303_Barg), Comarque (fig. 116g, voir annexes obs. n° 300_Coma), celle de Fronsac (fig. 116g, obs. n° 306), la grotte Carriot (fig. 116^e, voir annexes obs. n° 297_Carr), à la grotte de Pestillac (fig. 1156, voir annexes, obs. n° 326_Pest). Presque absentes du territoire de la Vienne, seules les 2 silhouettes provenant du Roc-aux-Sorciers peuvent être comparées¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Aujourd'hui cette dalle du Roc-aux-Sorciers décorée des deux silhouettes féminines schématisées pose une véritable question de déplacement des formes, des codes graphiques. Si nous retrouvons cette image au Roc-aux-Sorciers c'est soit parce que la dalle y a été apportée (mais cela reste encore à vérifier), soit les déplacements et les contacts font que l'on rencontre de nouvelles formes, soit parce que les nouveaux arrivants sur le site connaissent cette image. Ce qui est sûr, c'est que d'une part cette image reste isolée dans toute l'aire culturelle entre Lussac et Angles, et que, d'autre part la nature même du calcaire nous laisse penser qu'il s'agit d'un bloc exogène. Une étude du calcaire et une détermination de sa provenance nous permettraient d'en savoir plus.

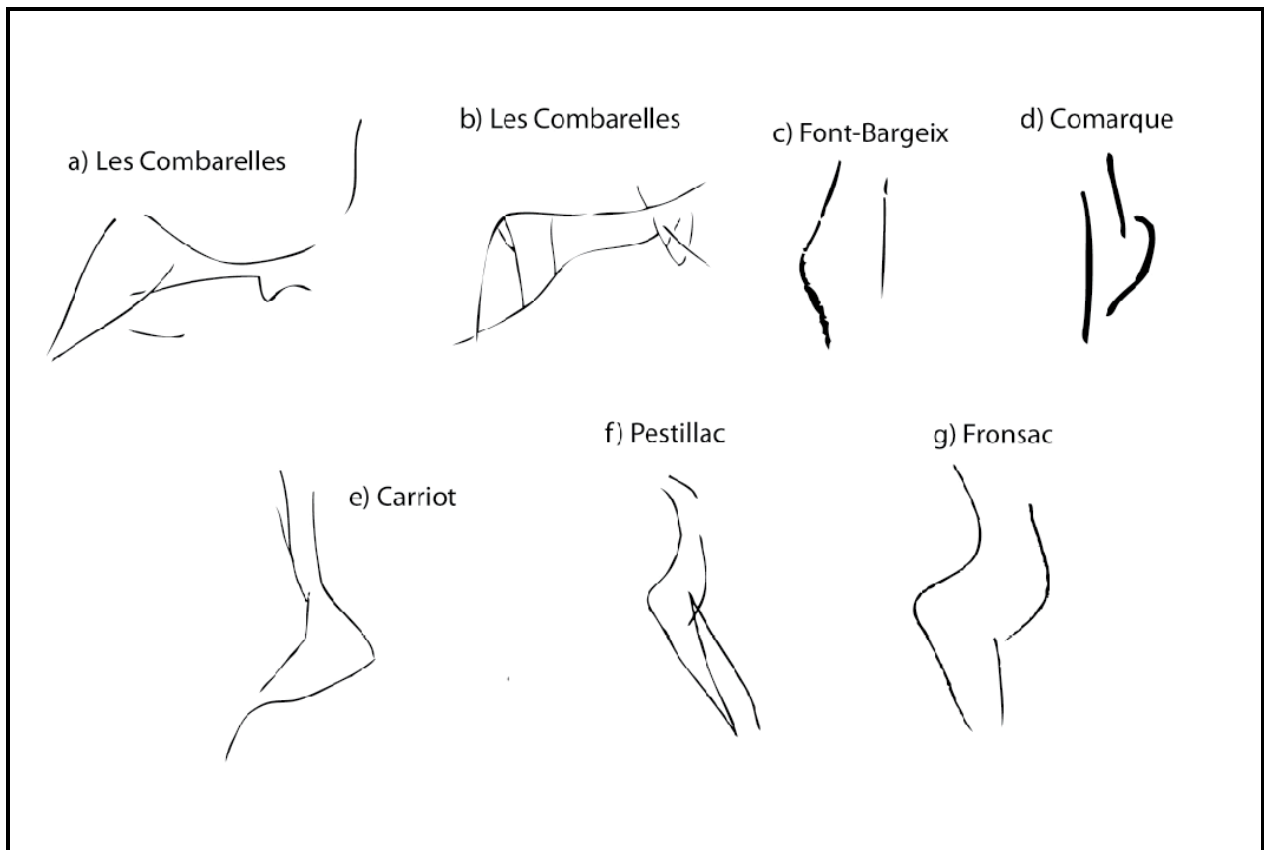


Figure 116 : Silhouettes féminines incomplètes schématiques, gravures pariétales, zone Périgord-Lot : a et b) Les Combarelles, relevé d'après M. Archambeau ; c) obs. n° 303_Font, grotte de Font-Bargeix (relevé d'après B. et G. Delluc) ; c) obs. n° 300_Coma, grotte de Comarque (relevé d'après B. et G. Delluc) ; e) obs. n° 297_Coma, grotte Carriot (relevé d'après J-P. Duhard) ; f) obs. n° 326_Pest, grotte de Pestillac, relevé d'après J. Sentins ; g) obs. n° 306_Fron, grotte de Fronsac (relevé d'après B. et G. Delluc).

12.3.1.3. Silhouettes incomplètes pariétales, grotte de Fronsac

Dans cette série des silhouettes féminines, la grotte de Fronsac joue un rôle important. Cette cavité se situe dans le bassin de la Donne, elle se développe sur deux étages d'une centaine de mètres de long. Les décorations gravées durant le paléolithique se trouvent sur l'ensemble des parois des deux galeries profondes. Sur les deux galeries, 16 silhouettes féminines schématiques de profil ont été décrits (fig. 117) (Delluc et coll., 1996).



Figure 117 : Silhouettes féminines de type schématisé, Fronsac, gravures pariétales (d'après Delluc et coll., 1996).

Dans une cavité où l'humain occupe une place de choix au sein du dispositif pariétal, ce qui est rare, la silhouette humaine s'exprime avec force à travers la schématisation du corps de la femme. Bien que les tracés soient simplifiés, les contours créent la silhouette pour concrétiser la forme humaine. Il ne s'agit donc pas de représentations segmentaires du corps humain, puisque justement, c'est l'ensemble du corps qui a été traité de cette manière. En ce sens, les représentations féminines dites schématiques s'insèrent parfaitement dans notre analyse des choix formels de représentation.

Ces séries de silhouettes féminines vues de profils, répondant à un même schéma de représentation, dite de type « Lalinde-Gönnersdorf ». Appelées communément figures féminines schématiques (FFS), nous parlons plutôt ici de silhouettes humaines de type Figuratif géométrique. Ces silhouettes, bien qu'étant schématiques (réduction des critères anatomiques) procèdent du même patron de réalisation, ce qui permet de suivre, à travers ces images, un cadre normé de la figure. Ces images féminines suivent toutes une même logique figurative. La forme de la femme est montrée de profil, avec une économie des traits, avec peu de détails anatomiques et suivant une même rythmique formelle.

12.3.1.4. Silhouettes incomplètes pariétales, grotte du Gabillou

Connue depuis longtemps, la cavité s'ouvre vers la rive gauche de l'Isle. Les œuvres pariétales ont été découvertes en 1941 par M. Charmarty, de Mussidan, et M. Truffier (David, Gauthier, Hervé et Malvesin-Fabre, 1952, p. 116). Lors de son étude, J. Gaussen dénombre 225 gravures, dont plus de 115 sont des représentations animales et une quinzaine de peintures. Du point de vue des thématiques, l'art est dominé par les signes (72), le cheval (59), une étonnante importance du renne (28) (Gaussen, 1984, p. 230-231).

Nous avons pris en compte 7 silhouettes humaines incomplètes sur les 8 représentations décrites en tout. La grotte offre une récurrence assez frappante sur ce type de silhouette. Sur les 7 silhouettes incomplètes, 5 ont la même posture. Comme aux Combarelles, les corps sont penchés en avant, les hanches très cambrées (fig. 118).

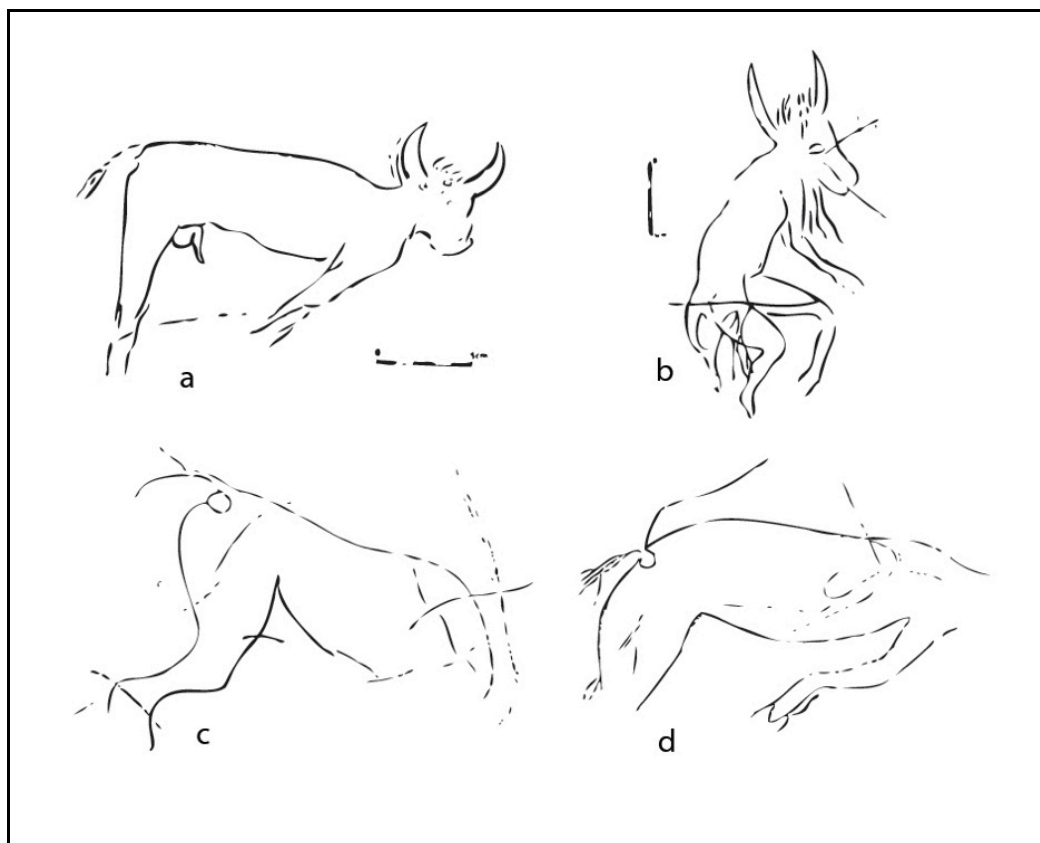


Figure 118 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures pariétales, grotte de Gabillou (Sourzac, Dordogne) : a) obs. n° 85_Gabi ; b) obs. n° 82_Gabi ; c) obs. n° 88_Gabi ; d) obs. n° 87_Gabi. (D'après J. Gaussen, 1964, relevé Gaussen).

La première silhouette est fortement cambrée et penchée en avant. Le corps entièrement humain, mais avec une tête portant des cornes et tournée de face (fig. 118a). La tête est particulièrement saisissante, les yeux sont présents et placés de manière décalée, ce qui donne

une attitude très vivante à la silhouette. Le corps est de profil, tandis que la tête est vue de face. Cette tendance à jouer avec les orientations des corps est une des caractéristiques du mode de représentation des silhouettes humaines. Si les animaux sont, dans une large majorité, figurés de profil, les humains peuvent tantôt passer de la face au profil, voire de $\frac{3}{4}$.

Peut-être la plus connue et la plus représentative de cette famille de figures humaines incomplètes de nature composite, est la silhouette n° 82_Gabi (fig. 118b). Cette figure mesure 37 cm de hauteur. Elle est gravée sur la paroi de gauche au niveau médian. Le corps est orienté vers la droite et elle se trouve isolée d'autres représentations figuratives. Le tronc, les membres ainsi que le port de tête sont humains. La tête est définitivement animale, marquée par des cornes et un museau, peut-être s'agit-il d'un bovidé. La posture de la silhouette est entièrement penchée vers l'avant.

Deux autres silhouettes humaines incomplètes ont la même posture et complètent ainsi la famille des silhouettes humaines penchées vers l'avant. Il s'agit des silhouettes 88_Gabi (fig. 118c) et 87_Gabi (fig. 118d). Elles ont les mêmes postures, en position presque allongée mais avec cette cambrure des hanches. Le sexe de ces deux représentations est difficile à saisir puisqu'aucun signe d'identification évident n'est visible. Peut-être l'anus est figuré, mais ce critère anatomique s'il est présent ne permet pas de reconnaître un homme d'une femme.

Obs. n° 292_Gabi, le Gabillou

Enfin, une autre figure humaine incomplète se trouve dans la grotte du Gabillou. Elle est souvent appelée « *femme à l'anorak* », bien qu'aucun indice sexuel ne soit visible (fig. 119).



Figure 119 : obs. n° 292_Gabi, gravure pariétale, grotte du Gabillou (Dordogne). (D'après Gaussen, 1964, pl. 19).

Elle est gravée de profil, tournée vers la gauche. Toute la partie inférieure, à partir des hanches, est manquante. Le corps est assez volumineux et les mains semblent à peine esquissées. En revanche ce qui fait l'originalité de cette représentation, c'est la qualité graphique de sa tête. Avec des tracés simples, la tête offre une expression « *fidèle à un personnage* » (Gaussen, 1984, p. 231). Elle semble en outre, recouverte d'une coiffe, pouvant peut-être représenter une coiffure. C'est dans ces termes d'ailleurs que P. David, J. Gauthier, G. Malvesin-Fabre et M. Hervé décrivent cette figure (David, Gauthier, Malvesin-Fabre et Hervé, 1952, p. 118). Ces auteurs parlent d'une femme « *vêtue d'une sorte d'anorak, semblable à celui des peuples arctiques...* » (*op. cit.*, p. 118). Certes la tête a été travaillée, et un volume de paroi a été utilisé pour créer et placer l'œil. Seulement il est très difficile d'attribuer une identification sexuelle, nous préférons parler de figure asexuée. Il est par contre vraisemblable que cette figure ait été représentée avec une coiffe, sans parler d'anorak. Les silhouettes humaines « coiffées » ne sont pas un cas unique et rare, ce n'est donc pas un élément exceptionnel, nous en connaissons à la Marche notamment (voir annexes obs. n° 162_Marc et obs. n° 190_Marc).

12.3.2. Les silhouettes incomplètes aquitaines sur support mobilier

Les figurations humaines incomplètes sont présentes également dans l'art mobilier, sur une grande variabilité des supports. La nature des formes de ces silhouettes est-elle aussi très riche puisque nous trouvons des humains très travaillés en détail, et toute une série de silhouettes esquissées par le contour simple des détails anatomiques.

Faisant suite aux observations faites sur les silhouettes humaines incomplètes pariétales pour cette zone, nous retrouvons une même logique formelle sur les humains représentés sur support mobilier.

12.3.2.1. Silhouettes incomplètes sur support mobilier, abri du Château des Eyzies

Dans l'abri du Château des Eyzies (Dordogne) une pièce osseuse (côte) porte une série de silhouettes humaines incomplètes portant des sortes de tiges rectilignes et conservées au Musée National de Préhistoire (fig. 120). Ces formes humaines s'avancent vers la forme d'un animal. Bien que très simples, elles présentent néanmoins les caractéristiques minimales définissant les humains, c'est-à-dire bipédie, port de tête, tête figurée dans l'axe du tronc. Les formes sont

humaines, sans détail, insistant donc sur une expression anonyme de l'ensemble. Ils sont associés à des traits obliques, qui font penser à des objets portés.

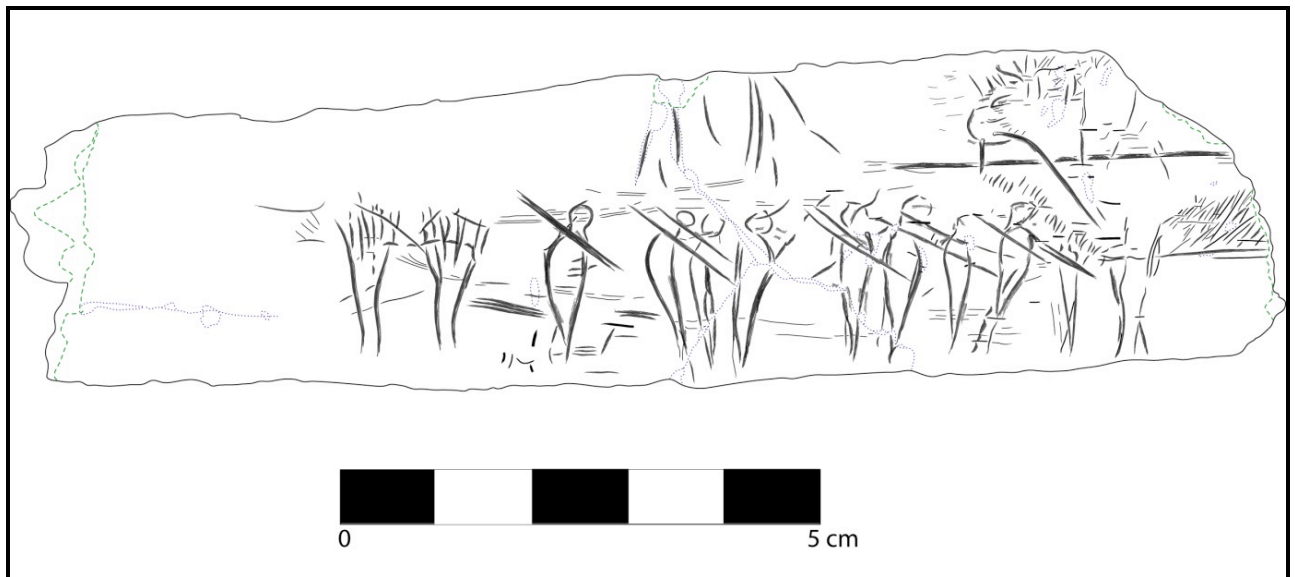


Figure 120 : Gravures de silhouettes humaines et bison sur fragment de côte, Château-des-Eyzies. Relevé O. Fuentes

Sur cette pièce, 8 silhouettes humaines se suivent en ligne, toutes tournées dans la même direction¹⁶⁷. Aucun indice ne permet d'identifier le sexe des personnages. Les têtes sont représentées par un cercle posé sur le haut d'un tronc. Les jambes sont figurées par des tracés qui se rejoignent pour former une pointe. Toutes les silhouettes sont figurées de cette façon créant ainsi une récurrence formelle. Peut-être s'agit-il d'un groupe d'individus allant dans la même direction. Mais il n'est pas non plus exclu qu'il s'agisse d'une décomposition possible du mouvement d'un seul personnage. Quoi qu'il en soit, la forme simple de représenter l'humain par le contour du corps, est une autre manière schématique de créer la silhouette, tout comme les représentations féminines schématiques.

Les corps sont incomplets mais reconnaissables, tracés par un rendu minimaliste. Pas de détail des visages, ni d'autres critères anatomiques secondaires. Ce type de réduction des corps aux simples tracés des contours se retrouve dans plusieurs sites datés du Magdalénien. C'est notamment le cas de Raymondén (Chancelade, Dordogne)¹⁶⁸, où un fragment de bois de renne a été décoré d'une série de sept silhouettes humaines schématiques, aux contours simplifiés et entourant un bison (fig. 121).

¹⁶⁷ Voir en annexes les silhouettes de l'abri du Château des Eyzies : obs. n° 15_Chat à obs. n° 22_Chat.

¹⁶⁸ Voir en annexes les silhouettes de Raymondén : obs. n° 376_Raym à obs. n° 382_Raym.

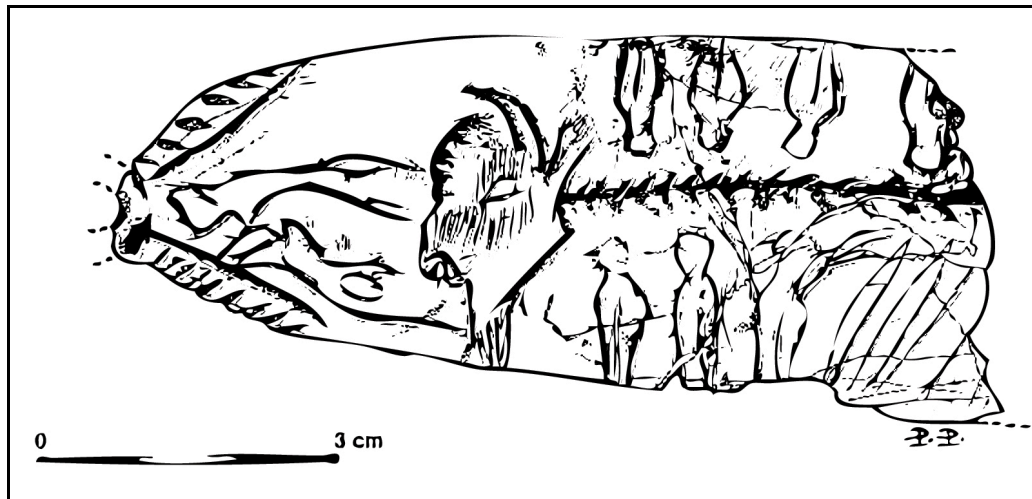


Figure 121 : Silhouettes humaines schématiques entourant un bison, gravure sur os, Raymonden (Chancelade, Dordogne). Relevé d'après P. Paillet (Paillet, 1999).

Ces deux pièces nous permettent de voir une tendance commune de la représentation humaine, celui de résumer le corps humain à un contour de celui-ci, d'une manière simple, sans ajout de détail anatomique. Dans les deux pièces périgourdines, ces humains schématisés sont autour d'un animal, un bison. Il n'y a pas d'expression de danger comme celles entrevues pour les silhouettes complètes, mais le contexte idéologique latent est ici bien présent. Les associations sont complexes, pour le Château des Eyzies, les personnages semblent porter un objet et sont tous orientés vers l'animal. Pour la pièce de Raymonden, les personnages ne semblent pas porter d'objet, mais ils entourent probablement un squelette de bison. Ces deux pièces offrent donc des liens entre humains et animal, par conséquent il est possible de déterminer le contexte de la pièce comme évident.

12.3.2.2. Silhouettes incomplètes sur support mobilier, Rochereil

Le site de Rochereil en Dordogne (commune de Grand-Brassac) a livré une grande quantité d'objets révélant une occupation azilienne et une occupation magdalénienne (Jude, 1960). Le site se caractérise par une industrie osseuse riche qui caractérise les niveaux magdaléniens. Parmi ce riche matériel, sept silhouettes humaines incomplètes gravées sur des esquilles osseuses ont été reconnues (Jude, 1960). Il s'agit de silhouettes également de contours simples, gravées, montrant des corps incomplets, de face comme de profil (voir annexes n°317_Roch à 323_Roch, fig.122). Elles sont de même type anonyme que les silhouettes décrites précédemment.

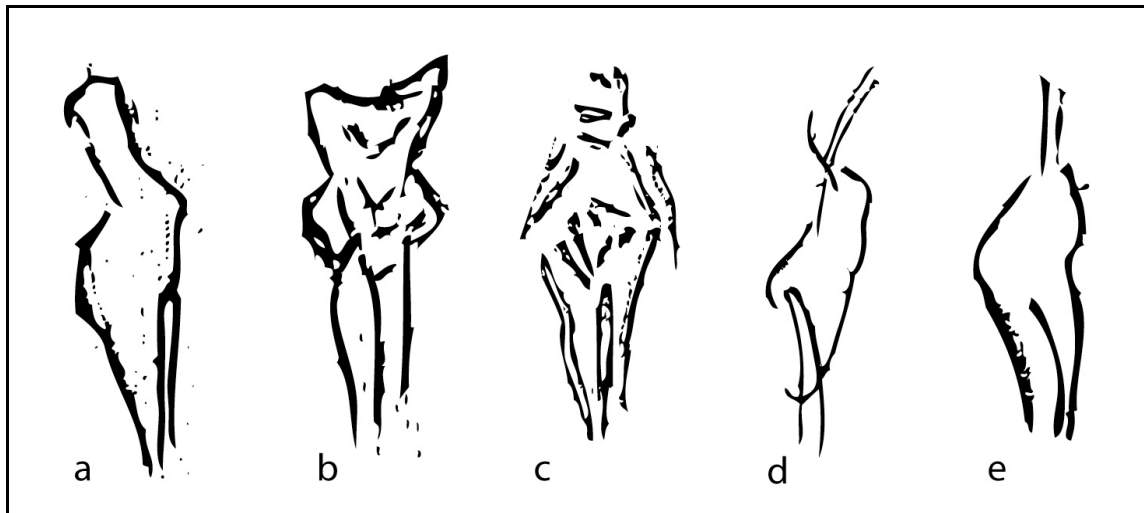


Figure 122 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures sur os, Rochereil (Dordogne) : a) obs. n° Roch ; b) obs. n° 319_Roc ; c) obs. n° 320_Roch ; d) obs. n° 321_Roch ; obs. n° 322_Roch. (D'après E.P. Jude, Jude 1960, relevés E.P. Jude).

La plupart des silhouettes sont féminines, tandis que la silhouette 320_Roch n'a pas de critère sexuel évident (fig. 122c). Tout comme J-P. Duhard (Duhard, 1993, p. 136-137), nous comptabilisons donc une silhouette asexuée et 6 silhouettes féminines. Parmi ces représentations féminines, nous pouvons citer la silhouette n° 317_Roch (fig. 122a) qui a été représentée avec un sein, tandis que la silhouette 319_Roch est marquée par une vulve et des seins possibles (fig. 122b). D'ailleurs cette silhouette a une forme tout à fait originale, les bras sur les hanches, donnant un mouvement très marqué à la figure, alors que la tête est totalement imaginaire, de forme triangulaire. Enfin, les silhouettes n° 321_Roch et n° 322_Roch (fig. 122 d et f) sont proches des représentations féminines schématiques de profil.

12.3.2.3. Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, abri de la Madeleine

À une centaine de kilomètres vers le sud/ouest, en se dirigeant vers la vallée de la Vézère, se trouve le site de la Madeleine à Tursac, site éponyme du Magdalénien, qui a livré une grande quantité d'objets lithiques, osseux, marquant les différents niveaux du Magdalénien. Cet abri-sous-roche, en pied de falaise orienté plein sud (rive droite de la Vézère) a livré une grande quantité d'objets décorés, dont 7 silhouettes humaines incomplètes (fig. 123).

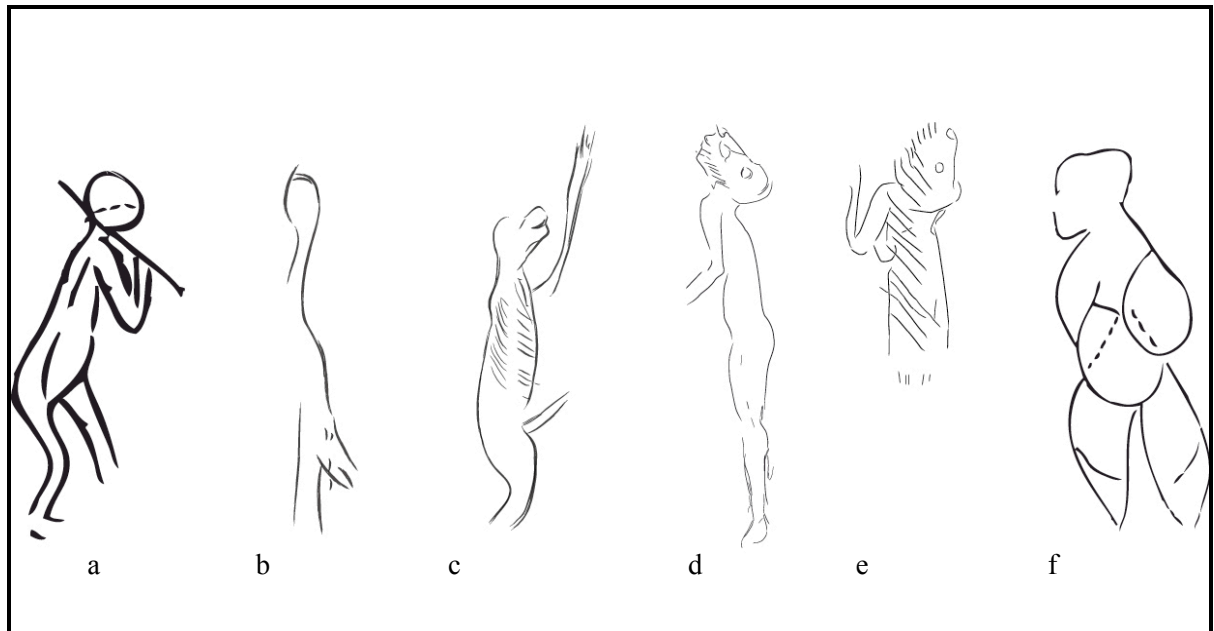


Figure 123 : Silhouettes humaines incomplètes, la Madeleine (Tursac, Dordogne). a) obs. n° 130_Made (d'après J-P. Duhard, Duhard 1996) ; b) 134_Made (d'après J-P. Duhard, Duhard 1996) ; c) obs. n° 129_Made (relevé O. Fuentes) ; d) obs. n° 131_Made (relevé O. Fuentes) ; e) obs. n° 132_Made (relevé O. Fuentes) ; f) obs. n° 324_Made (d'après J-P. Duhard, Duhard 1996).

Les silhouettes humaines de la Madeleine montrent une grande richesse dans le traitement de la forme.

Obs. n° 134_Made, abri de la Madeleine

Nous trouvons des formes humaines proche de celles que nous venons de décrire, c'est-à-dire, au contour simplifié, comme la silhouette la silhouette n° 134_Made (fig. 124).

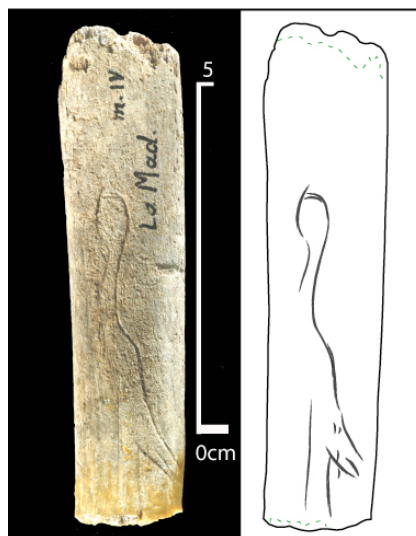


Figure 124 : Obs. 134_Made, gravure sur os, La Madeleine (Tursac, Dordogne). (Cliché Ph. Jugie, MNP, relevé O. Fuentes).

La silhouette mesure 4,5 cm de hauteur, le contour simple a été gravé sur un support cylindrique, une baguette en bois de cervidé. La pièce est actuellement conservée au Musée National de Préhistoire sous le n° d'inventaire RH-17.G.03 242. Ce personnage est asexué, et ne porte aucun détail au niveau du visage. Seul le contour du corps, d'un bras sans mains a été représenté. Le bassin ainsi que les jambes n'ont pas été représentés. Néanmoins, il est probable que le ciseau sectionné à sa base, ait été plus grand endommageant la silhouette. Il n'en reste pas moins qu'elle est incomplète dans le traitement du corps (un seul bras représenté, pas de visage). La silhouette est isolée et n'a pas été surchargée de gravures. Le trait est sûr, réalisé par un outil à pointe unique.

Obs. n° 131_Made et 132_Made, abri de la Madeleine

D'autres silhouettes incomplètes ont été décrites, comme la fameuse pièce conservée au Musée National de Préhistoire aux Eyzies-de-Tayac (MAN 76950), portant les n° d'observation 131 et 132_Made est très représentatives des humains en Périgord (fig. 125 a et b).

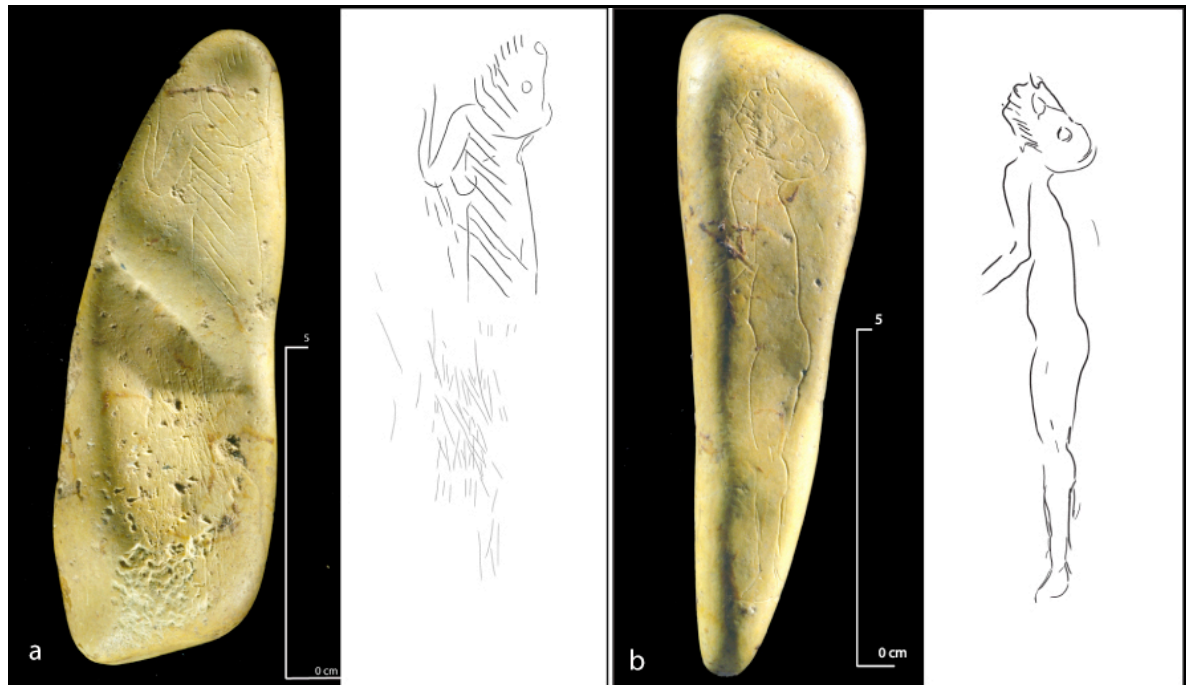


Figure 125 : Gravures sur galet percuteur, silhouettes humaines incomplètes, la Madeleine (Tursac, Dordogne) : a) obs. n° 132_Made ; b) obs. n° 131_Made. Musée de l'Archéologie Nationale (76950) (cliché Jugie, relevé O. Fuentes).

Deux silhouettes humaines incomplètes ont été gravées sur un galet de quartzite. Ces deux silhouettes occupent deux faces distinctes de ce galet longiligne. Les corps sont parfaitement gravés, le tracé est sûr et il n'y a presque pas de reprise de traits. Les corps sont longilignes et occupent donc parfaitement la surface disponible. Ils ont été figurés avec un seul bras complet. Il est possible de reconnaître une femme (fig. 125a, voir annexes obs. n° 132_Made,) et un personnage non sexué (fig. 125b, voir annexes obs. n° 131_Made,). Ce qui est étonnant c'est de voir à quel point ces deux silhouettes sont paradoxales dans leur réalisation. Le graveur a donné un soin particulier à tracer des corps presque parfaits dans leur rendu. Les courbes sont légères et tracées d'un geste sur. La fesse du personnage n° 131_Made suit une ligne en continu qui va des bas des jambes jusqu'en haut du torse. Associé à ces corps humains, l'artiste a réalisé des têtes à peine reconnaissables. Les visages ne sont absolument pas humains, rien dans le tracé ne permet de lire une continuité avec le soin porté aux corps. Les extrémités céphaliques sont donc traitées différemment, rendant les visages très difficiles à lire. Les faces sont excessivement prognathes, les critères anatomiques rendus de manière très animalière pour la silhouette n° 131_Made, et presque absents pour la silhouette n° 132_Made.

Nous sommes donc dans un choix de représentation fort, créant d'une certaine manière, une silhouette composite. C'est d'ailleurs sur ce galet qu'a, en partie, été avancée la thèse d'hommes masqués figurés dans l'art préhistorique. Autres éléments intéressant sur ce galet : les traits parallèles réalisés sur le corps de la femme. Des tracés courts réalisés dans le corps de la femme donnent un effet de corps rayé, marqué. Cette tendance à marquer les silhouettes humaines de tracés géométriques est une caractéristique au Magdalénien qui se rencontre assez souvent. Ce point-là sera débattu plus loin dans notre travail.

Les bras sont relevés pour les deux personnages, donnant un même mouvement pour ces deux silhouettes.

Obs. n° 130 Made, abri de la Madeleine

Une autre silhouette incomplète du site de la Madeleine vient enrichir le panel figuratif humain. Il s'agit de la pièce portant le numéro d'inventaire MAN 8136 et actuellement conservé au Musée de l'Archéologie Nationale. Il s'agit d'un bois de renne (bâton percé) où parmi un lavis de figures abstraites et animalières un serpent, museaux de chevaux, une petite silhouette humaine a été représentée (fig. 126).



Figure 126 : Obs. n° 130_Made, gravure sur bois de renne perforé, silhouette humaine incomplète, la Madeleine (Tursac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 8163) (cliché O. Fuentes, déroulé de la pièce originale, moulage).

Elle est unique dans son attitude, le personnage est clairement représenté tenant un objet à la main. Il est très figuratif par ses tracés simples et juste dans le traitement du corps. L'attitude participe aussi à accentuer son caractère humain. Il est en mouvement, le bras relevé tenant son objet appuyé sur son épaule. L'objet en question est un trait droit, figurant un objet longiligne. Les jambes sont en mouvement, le corps légèrement penché vers l'avant, tout le personnage est tourné vers la droite, et fait face à un museau, très certainement de cheval. La gravure qui passe dans sa main et par-dessus son épaule figure clairement un objet porté. Le corps est en mouvement et semble avancer vers un museau de cheval. Le côté incomplet du personnage provient de l'absence absolue de détails du visage. Dans le corps, au niveau du ventre, deux traits courts verticaux non-jointifs ont été tracés le long du corps. Ces deux traits donnent l'impression de séparation entre le dos et le ventre, et ont certainement une fonction liée à l'image. Sur cette figure, nous constatons la même tendance à effacer le visage, à déconnecter le visage du reste du corps. En effet sur un humain très reconnaissable, l'artiste a placé une tête sans visage, sans bouche, sans œil, sans nez, rendant pour le coup cette figure incomplète. Très en mouvement, l'humain reste ici complètement anonyme et entièrement asexué.

Obs. n° 129_Made, abri de la Madeleine

Enfin, l'abri-sous-roche de la Madeleine (Tursac, Dordogne) a aussi livré des personnages sexuels comme la silhouette n° 129_Made (fig. 127).

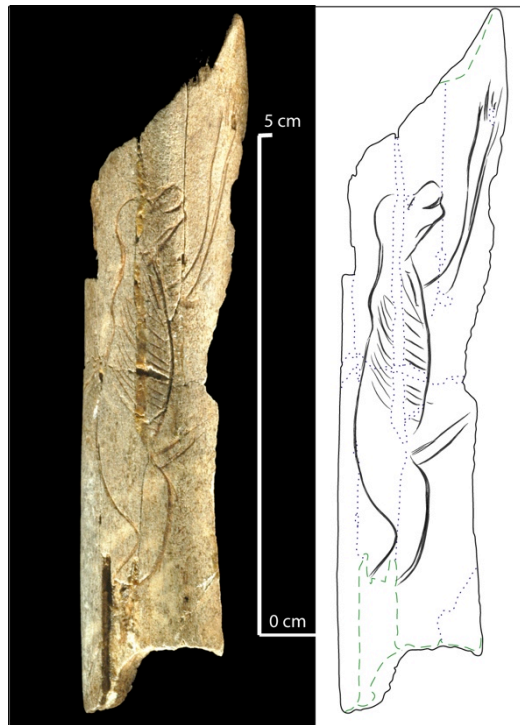


Figure 127 : Obs. n° 129_Made, gravure sur os, abri sous roche de la Madeleine (Tursac, Dordogne). Musée National de Préhistoire (MNPE RH-17.G.03 241). (Cliché Ph. Jugie, relevé O. Fuentes).

Ce personnage gravé de profil droit, incomplet, debout, réalisé sur petit morceau d'os, est actuellement conservé au Musée National de Préhistoire aux Eyzies. Les tracés sont simples et sûrs, le sexe est bien visible et érigé, un bras semble comme avoir été ajouté après coup à la silhouette, car il s'agit de deux petits tracés parallèles très légers. Le bas est en profil exact, une seule jambe a été figurée en mouvement. Le corps marque aussi le profil de la silhouette. Bien que de ce point de vue, les artistes magdaléniens semblent avoir eu du mal à trouver une solution graphique au problème posé par la réalisation d'un corps de profil. Les deux tracés parallèles du corps peuvent tout aussi bien figurer un corps de face, de dos, ou de profil. Seule la dissymétrie entre les deux tracés permet de reconnaître l'axe du corps (sans tenir compte du positionnement des membres). Sur un corps humain là aussi l'artiste, le graveur, a réalisé un visage résolument non humain. La face est très prognathe, la bouche est tracée révélant un petit sourire. Le corps est aussi marqué par des stries, des tracés courts, parallèles qui n'ont aucune fonction pratique pour la silhouette (pas de vêtement pas exemple) et doivent donc symboliser autre chose.

12.3.2.4. Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, abri de Laugerie-Basse

À 7 km de la Madeleine, en longeant les bords de la Vézère vers le sud, se trouve le site de Laugerie-Basse (Eyzies de Tayac). Abri classique pour la préhistoire, l'habitat se déroule sur une centaine de mètres le long de la falaise. Il est composé de l'abri dit classique et de l'abri des Merveilles séparés tous deux par une cinquantaine de mètres d'éboulis. Le gisement classique a livré une sépulture d'un corps déposé en décubitus latéral accompagné d'un vaste mobilier. Parmi la grande quantité d'objets mobiliers décorés découverts, 6 silhouettes humaines ont été décrites, dont 3 sont incomplètes.

Obs. n° 128 Laug, abri de Laugerie-Basse.

Un objet en bois de Renne provenant de Laugerie-Basse porte sur sa surface, la gravure d'une silhouette humaine incomplète vue de face (fig. 128). La silhouette a été profondément incisée sur le support cylindrique du bois de Renne. Elle occupe toute la longueur de la pièce. L'humain est visible surtout par la partie haute du corps. La tête vue de face est figurée par son contour oblong, plat sur le crâne et évasé vers le cou. Un œil circulaire est bien marqué. L'emplacement du second œil est très abîmé en surface, ce qui peut expliquer l'absence d'un second œil. Le nez et la bouche ont été esquissés par deux petites cupules. S'ensuit un port de tête figuré par un long cou, sur lequel un long corps a été figuré. Nous pouvons remarquer que se détache très clairement un bras droit, tandis que le bras gauche se dessine à peine. Le reste du corps se perd dans un tracé qui devient de moins en moins marqué. Le personnage n'a pas de bassin ni de jambe. Aucun indice ne permet de porter une identité sexuelle au personnage. Nous voyons là un nouvel exemple de ces séries de représentations humaines simples presque schématiques.



Figure 128 : obs. n° 128_Laug, silhouette humaine incomplète, gravure sur bois de Renne, abri de Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 53904). (Cl. O. Fuentes).

Obs. n° 127_Laug, abri de Laugerie-Basse.

Le gisement de Laugerie-Basse a aussi livré des représentations humaines incomplètes très détaillées. C'est le cas de la fameuse pièce en bois de renne nommée « La femme au Renne » (fig. 129). Elle est actuellement conservée au Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47001). Sur la surface plane d'une palme de bois de renne fracturé¹⁶⁹ a été gravée d'une manière très prononcée et détaillée la silhouette d'une femme allongée sur le dos. Si cette position semble être celle du corps, c'est parce qu'elle se tient en dessous d'un animal dont il n'est possible de ne voir que les pattes arrière et une partie de la ligne du ventre laissant voir un sexe. Il s'agit probablement d'un renne. La femme au ventre très rond lève un bras plié vers le haut, vers l'animal. Seul un bras est visible tandis que les deux jambes ont été subtilement représentées. En effet, un effet visuel de perspective a été utilisé pour figurer une jambe presque complète (manque le pied) au premier plan, alors que la seconde jambe, apparaît en continuité avec la première jambe, créant un effet visuel de perspective saisissant.

¹⁶⁹ Des morceaux décorés conservés dans les réserves du musée de l'Archéologie Nationale, ont été associés à ce fragment (Reinach, 1913 ; Lhote, 1967).

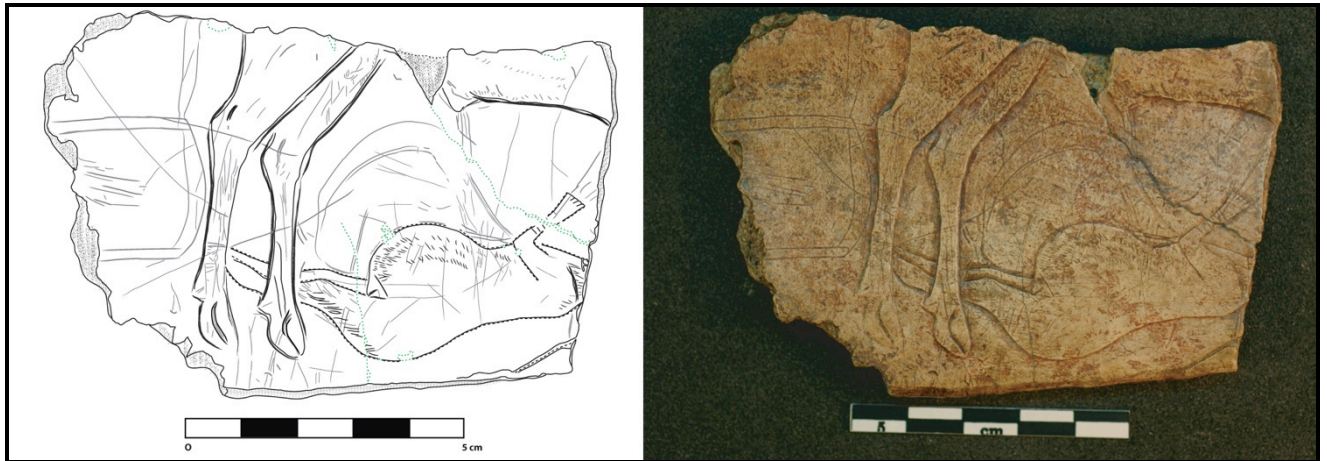


Figure 129 : Obs. 127_Laug, silhouette humaine, gravure sur palme de bois de Renne, abri de Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale, (MAN 47001). (Cl. O. Fuentes, relevé O. Fuentes).

Seule la main experte d'un graveur aurait pu réussir à rendre cet effet visuel concret et ainsi réaliser le corps de cette femme. Elle est en évidente association avec le renne tissant des liens particuliers avec lui. Au premier regard nous aurions tendance à voir le renne passer sur la femme, dans ce cas-là nous serions en mesure de voir que la femme a été réalisée en premier, l'animal ensuite. Les jambes de la femme sont coupées par les pattes arrière du renne. Mais un examen direct de la pièce nous permet peut-être d'évoquer une autre hypothèse de réalisation.

En effet, les mollets et l'extrémité des jambes de la femme sont coupés du reste du corps par les pattes du renne. Mais si l'on tend un axe entre le bassin et l'extrémité des jambes incomplètes, nous pouvons nous rendre compte que cet axe n'est pas droit. Il apparaît une cassure anormale entre les cuisses, le genou possible et la continuité des jambes. Il semble que le graveur a travaillé ces deux parties du corps séparément.

De ce fait, nous pensons que l'artiste a joué avec les volumes des images, la surface, les rendus visuels. Le graveur a joué à mêler ces deux figures pour les rendre inséparables. Il ne s'agit pas d'une simple superposition. L'animal a pu être réalisé en premier, la silhouette de la femme dans un second temps. Elle fut peut-être complétée au niveau des mollets, le graveur effectuant un travail minutieux entre les deux pattes du renne (fig. 130).



Figure 130 : Détail du travail des mollets de la femme entre les pattes du renne. Gravures profondes et fines sur palme de bois de renne. Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Cliché O. Fuentes.

Cette silhouette représente parfaitement cette manière de représenter l'humain par un contour exact de l'anatomie du corps. Cette femme ne présente par réellement de cambrure au niveau des reins. Son sexe a été gravé de face tandis que le corps est de profil. Cette manière de schématiser le triangle pubien même sur une figure en silhouette est une des caractéristiques du magdalénien. Le sexe de cette femme a comme été ajouté après coup, gravé simplement par un triangle sur une silhouette déjà achevée. Comme si l'on souhaitait marquer simplement l'identité sexuelle de la figure.

12.3.3. Synthèse des silhouettes humaines incomplètes aquitaines

Pour cette vaste zone géographique couvrant près de 140 km du nord au sud entre la limite Poitou-Charentes et l'Aquitaine (Fronsac à Vieux Mareuil) et le nord des rives du Lot (Pestillac à Montcabrier), 78 silhouettes humaines ont été retenues, dont 27 sont sur support mobilier. La zone Aquitaine montre deux tendances principales pour marquer la silhouette humaine incomplète. D'une part une récurrence dans la manière de pencher le corps humain (très présent sur les silhouettes incomplètes des Combarelles par exemple). Ces corps ainsi penchés concernent

autant les figures assez détaillées que les formes plus simples. Cette même posture est aussi observée pour les silhouettes complètes. D'autre part la silhouette humaine incomplète toujours active peut aussi bien être figurée en détail de corps qu'en économie des traits. C'est le cas pour les silhouettes de profil comme les fameuses séries de silhouettes féminines dites schématisées, mais également pour les représentations de face.

Que ce soit sur support pariétal ou mobilier, nous constatons une certaine homogénéité pour traiter l'humain. Les mêmes postures, les mêmes visages anonymes, les mêmes mouvements. L'humain est volontiers placé en situation, au contact d'animaux, auprès d'autres humains. Il s'agit pour la plupart de ces silhouettes, du résultat du travail de mains expertes, habiles et maîtrisant les gestes. Les silhouettes sont donc la traduction volontaire de choix formels faits par l'artiste et étant donc l'expression d'une vision commune, des traditions culturelles desquelles l'artiste dépend.

12.4. Les silhouettes humaines incomplètes de la zone pyrénéenne

Tout autour du pourtour pyrénéen de nombreux sites magdaléniens sont connus, dont des sites majeurs pour la connaissance de cette période, Isturitz (Saint-Martin-d'Arberou, Pyrénées-Atlantiques), Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège), Le Mas d'Azil (Mas d'Azil, Ariège), la Vache (Alliat, Ariège). Les grottes ornées sont nombreuses et marquent bien un art magdalénien caractéristique pyrénéen (Niaux, Les Trois-Frères). Les figures magdaléniennes sont naturalistes, animalières et les signes caractérisent le territoire à travers les claviformes notamment.

Les silhouettes humaines ne sont pas en reste. Nous avons identifié pour toute la région pyrénéenne 61 silhouettes humaines incomplètes, 48 sont sur support mobilier et 13 sont sur support pariétal, l'ensemble réparti sur 16 sites (fig. 131).



Figure 131 : Répartition des silhouettes humaines incomplètes par site – aire pyrénéenne. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Les sites ont une répartition est/ouest et s'organisent sur les plateaux montagneux. Le tableau ci-dessous montre la répartition des silhouettes humaines incomplètes par site (tabl. 26).

Arancou	5
Bèdeilhac	3
Enlène	8
Espelugues	2
Fontanet	3
Gourdan	12
Isturitz	5
Mas d'Azil	6
Portel	2
Trois-Frères	4
Tuc d'Audoubert	1
Vache (La)	8
TOTAL	59

Tableau 26 : Répartition par site du nombre de silhouettes pour la zone pyrénéenne.

Comme pour les aires géographiques précédentes, nous allons d'abord présenter les silhouettes incomplètes pariétales pour ensuite aborder les représentations mobilières.

12.4.1. Les silhouettes incomplètes sur support pariétal

Nous avons identifié 11 silhouettes humaines incomplètes sur support pariétal. Elles sont réparties sur cinq sites. Ces sites sont des cavités profondes, des réseaux souterrains comme Les Trois Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège), Bédeilhac (Bédeilhac-et-Aynat, Ariège), Fontanet (Ornolac-Ussat-les-Bains, Ariège), le Portel (Loubens, Ariège) ou bien Labastide (Labastide, Hautes-Pyrénées). Dans ces ensembles de cavités de nombreuses représentations ont été découvertes plaçant ainsi ces sites parmi les sites majeurs des grottes ornées (Les Trois-Frères). Leurs thématiques et l'agencement des figures et des signes ont donné lieu à diverses études.

12.4.1.1. Silhouettes humaines incomplètes pariétales, grotte de Fontanet

Cette grotte située dans la haute vallée de l'Ariège, sur sa rive droite à 580m d'altitude, a livré plusieurs représentations pariétales regroupées dans une galerie longue de près de 263m. Dans un contexte archéologique assez riche, puisque des foyers ont été retrouvés à proximité de l'entrée paléolithique éboulée (avec notamment les restes de consommation, traces de litière), près de 180 unités graphiques ont été repérées. Les datations effectuées sur les charbons et autres vestiges organiques donnent une occupation magdalénienne vers le Magdalénien moyen.

C'est dans les trente premiers mètres que se trouve l'essentiel des représentations comme les deux têtes humaines peintes (voir annexes obs. n° 78_Font et obs. n° 79), entourées de bisons, bouquetins, chevaux et de nombreux signes. Par ces thématiques (humains, bisons, chevaux et bouquetins) là aussi la comparaison thématique est assez frappante puisque ces mêmes compositions sont présentes au Roc-aux-Sorciers. Les silhouettes sont étroitement liées aux bisons et sont placées au cœur du dispositif pariétal.

Obs. n° 344 Font, grotte Fontanet.

L'une de ces silhouettes humaines incomplètes est placée au cœur d'un ensemble de bisons, elle d'ailleurs imbriquée avec l'un d'entre eux (fig. 132). La ligne du ventre de l'humain est aussi la ligne ventrale du bison. Les deux figures sont orientées de manière opposée. Cette imbrication graphique fait que nous avons là une association forte entre l'humain et le bison, association plus souvent observée entre les femmes et les bisons. Ici la silhouette n'est pas directement sexuée, ce qui ne permet pas de savoir s'il s'agit d'un homme ou d'une femme. Il est

peut-être possible d'imaginer qu'il s'agit d'une femme, ou alors de considérer cette association comme l'une des rares associations symboliques et pacifiques entre l'homme et le bison.



Figure 132 : Obs. n° 344_Font, silhouette humaine incomplète, gravure pariétale, Fontanet (Ornolac-Ussat-Les-Bains, Ariège). (D'après D. Vialou, 1986, p. 61).

Cette silhouette est caractéristique des représentations humaines incomplètes, et rappelle fortement celle des Combarelles. Le personnage est asexué, et penchée en avant. Le bassin et les hanches sont orientés en cassure angulaire avec le torse. Dans une position verticale, le corps pourrait être assis. Il s'agit d'une position typique plusieurs fois remarquée notamment pour les représentations périgourdines. La tête est à peine esquissée par un œil circulaire, peut-être pouvons-nous remarquer un départ de bras. Mais il est difficile de faire la différence entre les deux figures. Il peut aussi s'agir du départ des pattes arrière du bison. Hormis l'absence des membres supérieurs et de la tête, le reste de la silhouette a bien été réalisé, par petites touches d'une gravure fine et reprise plusieurs fois.

12.4.1.2. Silhouettes humaines incomplètes pariétales, grotte des Trois-Frères

La grotte des Trois-Frères à Montesquieu-Avantès (Ariège) est un des sites majeurs pour l'art paléolithique et fait partie des sites pariétaux où la silhouette est bien présente dans le dispositif iconographique. En effet cette cavité a livré près de 11 représentations humaines dont 4 sont des silhouettes incomplètes.

Découverte en 1914, elle fait partie du grand réseau karstique du Volp avec la grotte d'Enlène et le Tuc d'Audoubert. La cavité s'étend sur près de 500m de long et au moins 1100 représentations ont été inventoriés. Selon D. Vialou, ces représentations concerneraient 38% d'animaux, 56% de signes et 6% de tracés organisés mais indéterminables (Vialou, 2004, p. 1335).

Sur les quatre silhouettes incomplètes, trois sont d'un type très particulier, de type Figuratif composite. Nous verrons plus loin les caractéristiques de ces figures et leur portée éventuelle, mais elles signifient une des particularités du territoire pyrénéen. Les silhouettes humaines composites sont des figures incomplètes car, en partie, elles nous font voir une image à posture humaine avec des segments mélangés à des critères animaliers. Le résultat visuel donne une figure complète pour l'ensemble de l'image, mais incomplète pour ce qui concerne l'humain.

Ces trois silhouettes obéissent donc à la même mécanique formelle (fig. 133). Ces trois silhouettes offrent le mouvement global du corps. Nous retrouvons une image au corps droit, probablement debout, avec une jambe relevée (fig. 133b). Un autre corps composite est aussi probablement debout, avec là aussi, un fléchissement des jambes (fig. 133a). Ces deux silhouettes ont les genoux repliés ce qui donne un mouvement global aux corps. Ces trois images, souvent appelées « sorciers » font partie des images célèbres pour l'art préhistorique.

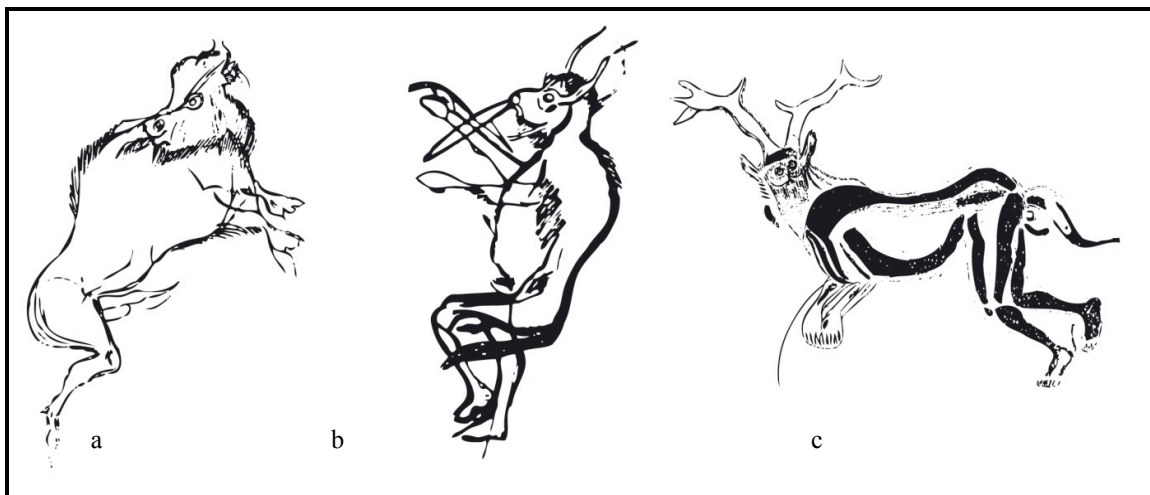


Figure 133 : Silhouettes humaines incomplètes de type Figuratif composite, gravures et peinture pariétales, grotte des Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège) : a) obs. n° 274_Troi ; b) obs. n° 276_Trois ; c) obs. n° 275_Trois. (Relevés d'après H. Breuil).

Obs. n° 274_Sorc, grotte des Trois-Frères

La plus connue est sans doute la figure connue sous le nom de « Sorciers des Trois-Frères » (fig. 133c), elle porte pour nous le n° d'inventaire 275_Trois. Les membres inférieurs sont indéniablement humains et d'ailleurs parfaitement représentés. Seule une main experte et alerte a pu réaliser sans erreur la forme des jambes avec les talons, les orteils, les mollets et les cuisses. Ces jambes font d'ailleurs partie des représentations les plus exactes qui existent pour cette partie du corps humain. Nous constatons que c'est au sein d'une image particulièrement imaginaire que nous trouvons l'une des représentations la plus juste pour cette partie du corps humain.

Cette maîtrise du geste se note aussi pour le bassin et le corps, comme la courbure des hanches et le ventre. Le reste du corps n'est plus humain. Les bras sont terminés par des mains palmées, la tête mélange plusieurs critères anatomiques empruntés à des animaux d'espèces différentes (chouette, cervidé, renne, félin). Nous sentons la proximité forte entre la face d'une chouette et la face humaine. Ce rapprochement pose la question du rapport homme/chouette, comme homme/félin, en ce sens que les faces humaines ont en commun avec ces deux animaux le fait que les yeux se trouvent de face, et non sur les côtés du museau comme les bisons ou les chevaux.

Le sujet est masculin et est orienté de trois-quarts, le corps est de profil tandis que le visage est de face. Au Magdalénien, cette tendance à tordre les figures caractérise particulièrement les silhouettes humaines. En soi cette figure est assez emblématique des silhouettes composites, par l'agencement des critères anatomiques. Mais elle exprime aussi une connaissance des traits humains, des traits animaliers et de la liberté de traiter la figure dans son ensemble. Cet être porte des ramures mélangeant là un animal peu représenté dans l'art, le renne. Souvent absent dans le bestiaire iconographique, alors qu'il s'agit de l'animal le plus consommé, sa présence ici rappelle combien les messages paléolithiques sont complexes. En effet, si les bisons peuvent aussi participer à la construction des êtres composites, le cheval, l'un des animaux les plus représentés, est absent des constructions composites. Il y a là donc une inversion intéressante entre cet animal, dominant dans l'art (avec le bison) mais absent de ce type d'agencement, et la présence forte du renne, qui lui, est un thème rare¹⁷⁰.

¹⁷⁰ Peut-être pouvons nous discuter de cette inversion. Les chasseurs cueilleurs-collecteurs paléolithique ont basé fortement leur économie de subsistance sur le renne. Il n'est donc pas très étonnant de le retrouver dans les compositions composites qui placent l'homme avec l'animal et non l'inverse. En effet, les êtres composites, ne sont pas de cops animaliers qui sont agencés avec des membres humains, mais bien l'inverse. L'image par le corps est humain, tandis que les extrémités sont animales, cela montre bien que l'entité inventé par les paléolithiques sont des sortes

Obs. n° 276_Sorc, grotte des Trois-Frères

L'autre silhouette connue pour cette famille des corps composites est le fameux « sorcier à l'arc musical » (fig. 134) et portant le n° d'inventaire 276_Trois.

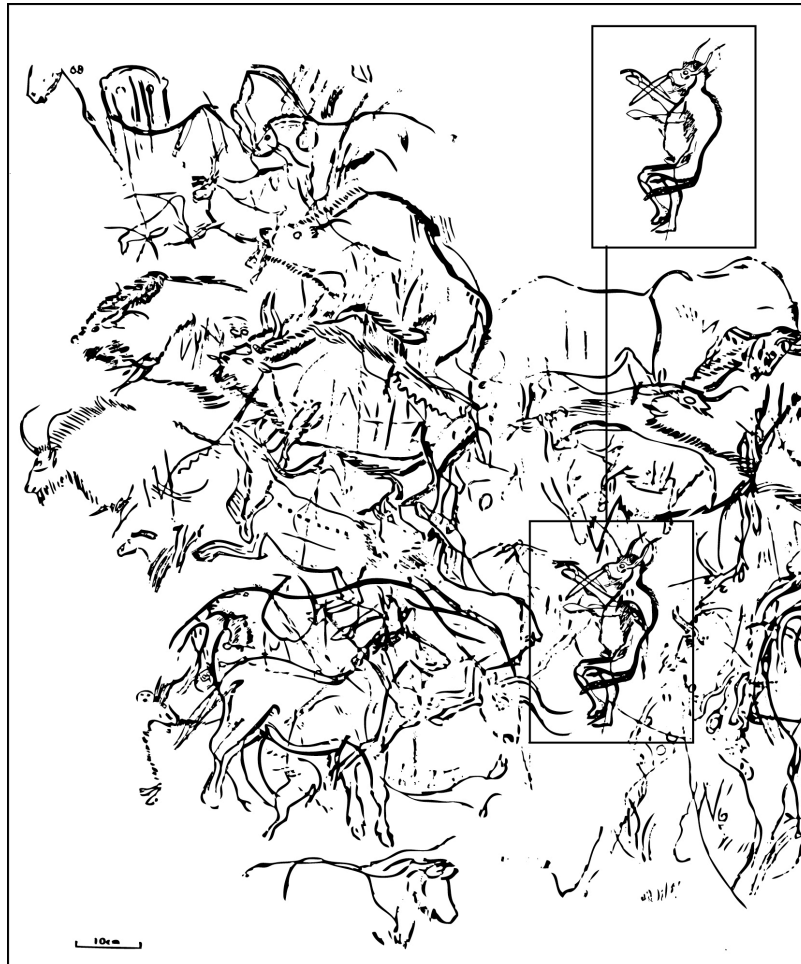


Figure 134 : Obs. n° 276_Sorc, silhouette humaine composite, gravure pariétale, Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège). Panneau du Sanctuaire, cinquième ensemble, relevé Breuil (d'après D. Vialou, 1986).

Le sujet semble être debout, le corps n'est pas penché en avant ni cambré, par contre le genou levé, typique pour figurer les attitudes humaines dans l'art magdalénien, marque ici le mouvement de la silhouette. Les figures humaines sont en général figurées en mouvement, symbolisant un art vivant, une humanité vivante. Comme pour la figure précédente, seule la partie inférieure de la silhouette est humaine, à savoir le bassin, les cuisses, les mollets et les pieds. Le corps est aussi proche d'un corps humain vu de profil, mais il est ici marqué par une pilosité importante. Il arrive que les corps humains soient marqués par une pilosité, nous sommes peut-

d'Hommes pourvus probablement des capacités animalières, sorte de pouvoir. L'Homme se voit donc en symbiose avec les animaux, dont le renne.

être devant une récurrence particulière à marquer l'humain par une information complémentaire qui nous échappe encore. Le bison est par contre l'apport unique pour réaliser la silhouette composite. Contrairement à la figure précédente, il n'y a qu'une seule espèce animale concernée par le mélange avec l'humain, le bison. Cette association est intéressante au vu des rapports Homme/bison que nous connaissons (mélange entre la femme et le bison comme au Roc-aux-Sorciers, position de danger face au bison comme à Villars, etc.).

Il est impossible de savoir directement s'il s'agit d'un homme ou d'une femme. L'être semble porter à son museau un objet souvent décrit comme étant un instrument de musique. Le mouvement de la silhouette, notamment des membres supérieurs, en relation avec cet objet, peut peut-être aller dans le sens d'un instrument de musique, mais l'objet lui-même ne permet pas une reconnaissance directe.

Obs. n° 274_Sorc, grotte des Trois-Frères

La dernière silhouette de cette famille est très proche de celle que nous venons de décrire. Elle porte le numéro d'inventaire 254_Sorc et est sexuée car le pénis (ou fourreau pénien) est clairement représenté. A nouveau, il s'agit d'un mélange exclusif entre homme/bison (fig. 135).

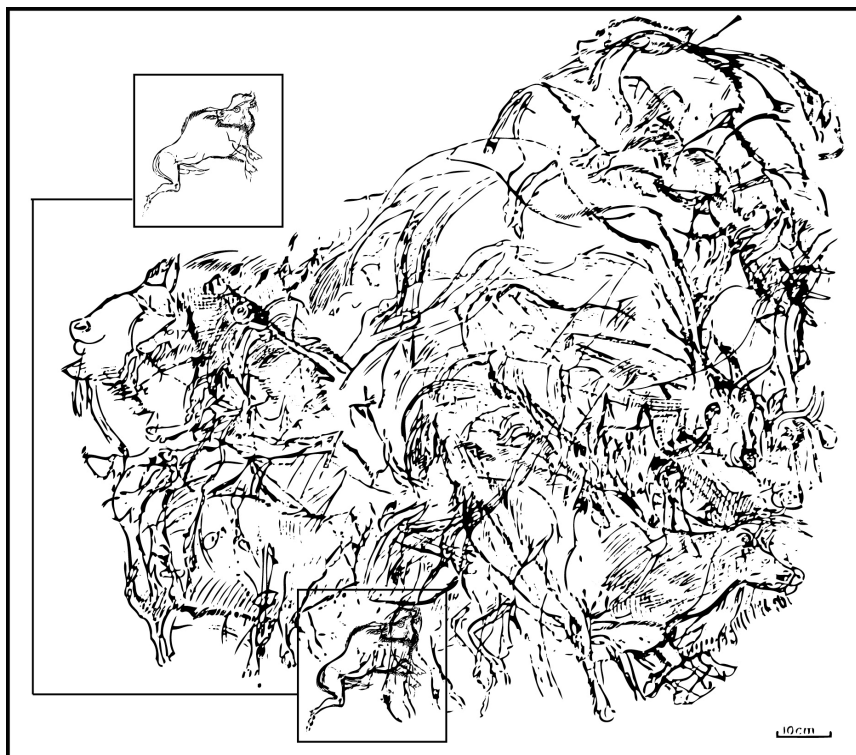


Figure 135 : Obs. n° 274_Sorc, silhouette humaine composite, gravure pariétale, Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège). Panneau du septième ensemble, relevé Breuil (d'après D. Vialou, 1986).

Les membres supérieurs sont des pattes rattachées à un avant de train de bison. Les cornes du bison sont visibles. L'attitude d'ensemble est là aussi marquée par le mouvement, la vie. La tête est retournée, se léchant le flanc, rappelant là un mouvement connu pour un bison dans l'art mobilier (bison se léchant de la Madeleine). Les images circulent de territoire en territoire, se transmettent de groupe en groupe, trouvant à certains endroits un intérêt particulier, ou non. Ce paysage figuratif semble se calquer sur le paysage humain et les territoires qu'il occupe. L'attitude de ce personnage en est peut-être l'une des expressions. Les hommes ont vu partout, le bison avoir cette attitude, choisissant ou pas de le représenter. Après tout nous avons affaire à des humains qui ont peut-être porté une curiosité ou démontré une sensibilité particulière à telle ou telle attitude. Là aussi, la silhouette humaine occupe la partie basse de la figure, à savoir la hanche, le bassin, les cuisses et les mollets. Mais cette figure porte une particularité, le pied n'est pas humain, il s'agit plutôt d'une patte.

Ces trois silhouettes sont vraisemblablement l'expression d'une manière de décrire l'homme placé dans un contexte idéologique fort. L'image n'est donc pas un moyen de marquer le visuel, mais plutôt le support d'une idée, un message. Par ces images, l'Homme s'inscrit dans une perception surnaturelle puisqu'il se pare d'attributs animaliers. Ces ajouts fantastiques à son corps (qui reste la structure de base des composites) donnent peut-être une des trames narratives à ces images. Les êtres composites des Trois-Frères marquent une composante forte dans le traitement des silhouettes humaines au Magdalénien, mélangées à l'animal, sans opposition ni drame.

12.4.2. Les silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier

Nous avons pris en compte 48 silhouettes humaines provenant de supports mobiliers répartis sur 9 sites.

12.4.2.1. Silhouette humaine incomplète sur support mobilier, grotte de Bédeilhac

La grotte de Bédeilhac, situé dans le massif de Soudour, à environs 700m d'altitude et se développant sur 750m de long, a livré de nombreux restes d'occupation (foyers) datés du Magdalénien moyen et final. Dans ces niveaux d'occupation ont été découverts de nombreux

outils lithiques, osseux mais également plus de 700 objets d'art mobilier, notamment des plaquettes de grès gravées ou sculptés en bas-reliefs et rondes-bosses, des sagaies, baguettes demi-rondes, contours découpées. La plupart des sujets représentés sont des bisons, chevaux et bouquetins, mais la silhouette humaine a également été figurée.

L'art pariétal de cette grotte est riche, avec notamment des bisons, chevaux, bouquetins, signes vulvaires et abstraits ainsi que des mains.

Obs. n° 6_Bedh, grotte de Bédeilhac.

Le site de Bédeilhac (Bédeilhac-et-Aynat, Ariège) a livré sur plaquette de grès limoneux (MAN 76261) une silhouette incomplète de profil gauche gravée finement (fig. 136). Il s'agit d'un être humain au ventre rond, asexué, car sans critère sexuel basique ni secondaire. La tête est bien représentée et placée en continuité avec le tronc. La reconnaissance humaine est donc très aisée. La forme est incomplète par l'absence de membres supérieurs. La gravure est sûre et il y a très peu de reprise de trait. La face est prognathe et sans un grand détail du visage, l'œil est représenté mais pas la bouche.



Figure 136 : Obs. n° 6_Bedh, silhouette humaine gravée sur plaquette de schiste, grotte de Bédeilhac (Ariège). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 76261) (Cliché O. Fuentes, relevé d'après G. Sauvet, Collectif 1996).

12.4.2.2. Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, grotte d'Enlène

Le site d'Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège) a quant à lui livré une grande quantité de représentations humaines, dix silhouettes dont huit sont incomplètes. Les formes incomplètes concernent des corps sans visages, des corps sans extrémités. Les plaquettes gravées d'Enlène sont souvent cassées. Il est probable qu'elles aient eu des usages multiples, mais qu'au final elles

aient été utilisées comme élément de pavage à divers moment de l'occupation, afin d'éviter les remontées humides dans l'habitat, puisqu'il se trouve exceptionnellement profond, à 180m de l'entrée (Clottes, 1981, p. 531-532).

Obs. n° 69 Enle, grotte d'Enlène.

Sur une plaquette de grès (num. inv. E. 787, musée Bégouën) ; nous pouvons reconnaître la silhouette d'un humain sans tête et sans extrémité des membres inférieurs (fig. 137a). La silhouette est anonyme mais visiblement en action. Un bras a été sommairement représenté par un seul trait simple et tendu vers l'avant, avec notamment des gravures fines représentant les doigts. Ici l'humain est plus évoqué que concrètement signifié. Le trait est toujours sûr et sans réelle reprise mais avec un rendu simple de la forme générale. Le personnage est vraisemblablement représenté debout.

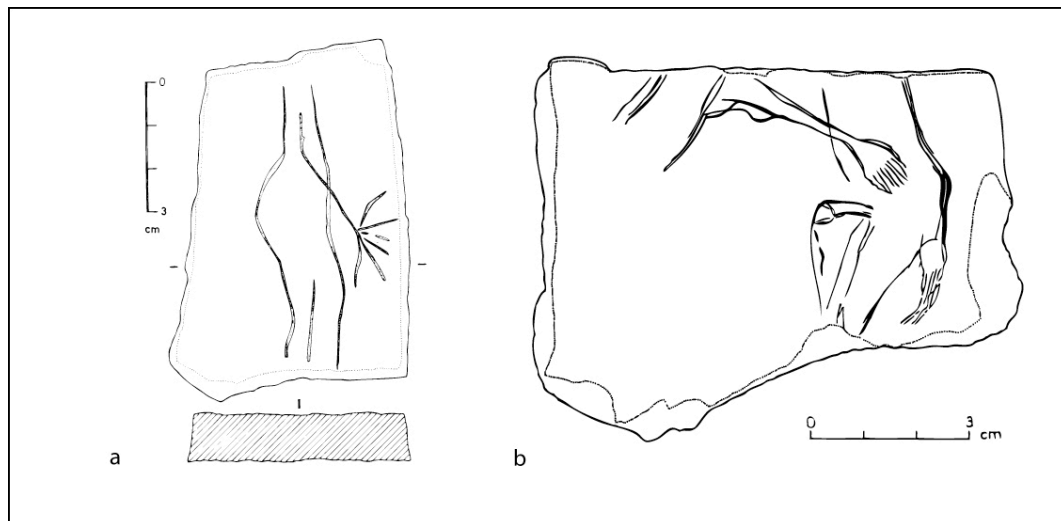


Figure 137 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures sur plaquettes, Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège) : a) obs. n° 69_Enle, gravure sur plaquette de grès, E787 Musée Bégouën (relevé d'après Ch. Servelle, d'après Bégouën, Clottes, 1995) ; b) obs. n° 63_Enle et 71_Enle, gravures sur galet, fouilles Bégouën (relevé sélectif d'après Ch. Servelle, d'après Bégouën, Briois, Clottes, Servelle, 1989).

Obs. n° 63 Enle et n° 71 Enle, grotte d'Enlène

Sur une autre plaquette de grès figurent une silhouette incomplète faisant face à une autre silhouette probable (Bégouën, Briois, Clottes, Servelle, 1989). Cette plaquette portant le numéro d'inventaire M/H/ 247, est conservée au Musée de l'Homme. L'un des personnage tend un bras (obs. n° 63_Enle) vers le sexe érigé de l'autre qui se trouve en vis-à-vis (obs. n° 71_Enle) (fig. 137b).

Cette séquence serait l'une des rares représentations de deux silhouettes humaines ayant des gestes et un mouvement évoquant des actions sexuelles. Cette plaquette a été chauffée avant d'être gravée puis intentionnellement détruite après la décoration. Un point d'impact a été observé sur l'un des bords (Bégoüen, Briois, Clottes, Servelle, 1999, p. 325). Nous pouvons considérer ses silhouettes comme incomplètes.

Obs. n° 67 Enle, grotte d'Enlène

Une autre plaquette de grès portant le numéro d'inventaire E. 292 (Musée Bégoüen) nous livre une association intéressante (Clottes, 1981, p. 533). Un être incomplet fait face un une silhouette segmentaire (fig. 138). La silhouette incomplète tend le bras vers la silhouette segmentaire placée en vis-à-vis. Il est très probable que nous ayons là l'expression directe de lien concret entre deux représentations humaines. L'action est figurée par le mouvement du bras et les positions des deux corps. Leur rendu graphique demeure simple dans le tracé, mais se face à face rend concrète l'action et nous retranscrit une narration qui est sous-jacente à l'image. Nous pouvons aisément imaginer le sens de ces mouvements, de ces associations. Des personnages marqués par un sexe visible ou par des comportements explicites entre humains sont une des caractéristiques du site d'Enlène. D'ailleurs une autre silhouette bien qu'isolée, nous montre à nouveau une silhouette humaine où la tête est placée tout près, en vis-à-vis, de son sexe érigé (voir annexes, obs. n° 66_Enle).

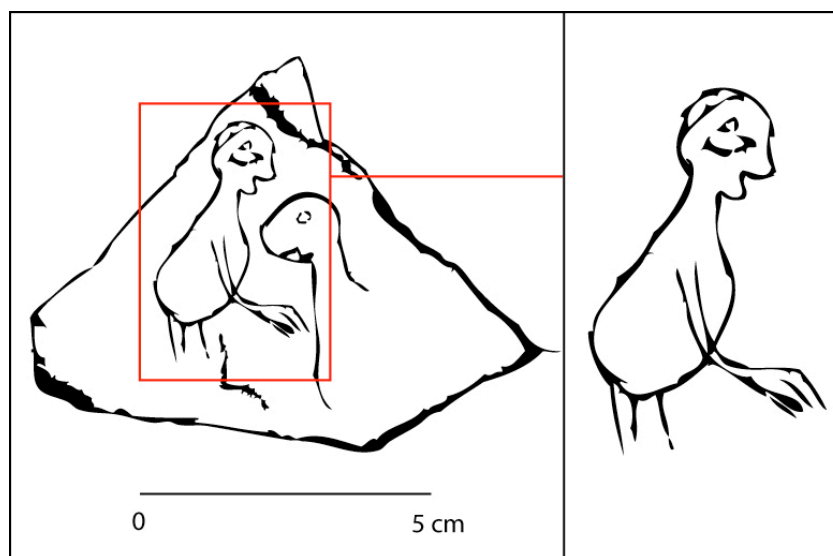


Figure 138 : Obs. n° 67_Sorc, silhouette humaine incomplète, gravure sur plaquette de grès, Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège). (d'après Bégoüen et Clottes, Collectif, 1996, p. 189).

12.4.2.3. Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, grotte d'Isturitz

La grotte d'Isturitz s'ouvre au sommet d'une colline calcaire orienté nord-ouest / sud-est, sous l'affluent de l'Adour, l'Arbenrour. Connue depuis longtemps, les premières fouilles sont menées par E. Passemard (Passemard, 1913), puis reprises par R. de Saint Périer à partir de 1928 (de Saint-Périer, 1935). Nous avons comptabilisé cinq silhouettes incomplètes provenant de ce gisement.

Obs. n° 110_Istu et n° 115_Istu, grotte 'Isturitz

Dans la série de silhouettes aux corps détaillés, nous pouvons mentionner une pièce conservée au Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 84772), il s'agit d'une lame osseuse décorée de deux silhouettes humaines incomplètes gravées avec soin, sur toute la surface plane de l'objet (fig. 139).



Figure 139 : Silhouettes humaines incomplètes, gravure sur lame osseuse, grotte d'Isturitz (Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées Atlantiques) : a) obs. n° 110_Istu ; b) obs. 115_Istu. Musée d'Archéologie Nationale (MAN 84772), cliché O. Fuentes.

Le personnage de gauche présente un buste, un bras au premier plan et remonté vers le haut. Le visage est prognathe et très détaillé. Cette silhouette ne porte pas de critère permettant une reconnaissance du sexe. Devant lui et tout aussi allongé, se positionne un autre corps, de femme cette fois-ci (un sein est visible). La tête est manquante. Le ventre est un peu rond, le seul bras visible est dans la même attitude que le personnage qui se trouve derrière, à savoir, bras relevé. Les lignes du corps sont très ondulées. Ces deux corps sont incomplets, du fait des limites de la pièce. En effet le support est fracturé des deux côtés, mais présente deux états de surface

bien différents. L'extrémité gauche (lorsque l'on regarde ces deux silhouettes) est clairement fracturée et fissurée, cette cassure a donc probablement emporté une partie du corps. Tandis que l'extrémité droite, porte sur sa limite fracturée, des traces d'usures très marquées. Ainsi nous sommes peut-être devant un personnage plus complet à l'origine (voir annexes obs. n° 110_Istu) et une silhouette peut-être représentée incomplète, proche d'une partie active de l'objet (voir annexes obs. n° 115_Istu).

Ces deux silhouettes sont marquées par un style proche, si proche, que le personnage de gauche pourrait être la continuité du personnage de droite. Nous avons ainsi comme une impression de mouvement donnée à la surface, par ce déplacement simulé des deux corps qui se suivent. Les figures sont caractérisées par un même traitement des tracés techniques, une gravure fine en V symétrique et par l'utilisation d'un outil à pointe unique. Le geste du graveur a été néanmoins différent selon la partie du contour du corps. Une multitude de petits détails sur les corps viennent complexifier les images, notamment des stries le long des limites du corps, pointillées sur le ventre, bracelets et collier pour l'un, chevilles au pied pour l'autre. La silhouette féminine de droite est même marquée par un signe sur sa cuisse.

Cette surcharge de détails et de critères anatomiques (qui rendent la reconnaissance de la figure aisée) est contrastée par le rendu formel de l'ensemble, où de toute évidence, ce n'est pas le visage réel d'un être humain qui a été figuré, mais un visage déformé. Nous sommes donc devant une dichotomie formelle qui met en évidence une qualité du geste et un rendu non réaliste de la silhouette.

12.4.2.4. Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, grotte de la Vache

Mais le pourtour pyrénéen est aussi marqué par des silhouettes humaines réalisées sur des supports mobiliers présentant des formes schématiques et réduites au contour uniquement. Pendant graphique opposé aux silhouettes détaillées, ces séries de formes oblongues et résumées en des contours de corps, placent le corps humain non pas dans une démarche descriptive des formes, mais dans une schématisation des formes.

La grotte de la Vache (Alliat, Ariège) a livré une série de silhouettes de ce type. Les recherches ont débuté en 1866 par F. Garrigou (Garrigou, 1867) et se sont poursuivies tout au long du XXe siècle (Nougier et Robert, 1978). La monographie du gisement est publiée en 2003 sous la direction de J. Clottes et H. Delporte (Clottes et Delporte, *ss. dir.*, 2003 a et b). Le site est exposé

vers le sud à une altitude de 595m, rive gauche du Vicdessos, en face du massif du cap de la Lesse, ou se trouve la grotte de Niaux. Nous avons comptabilisé 8 silhouettes humaines incomplètes.

Obs. n° 283_Vach, n° 284_Vach et 285_Vach

C'est le cas notamment de silhouettes humaines gravées sur un bâton perforé provenant du site de La Vache (Alliat, Ariège). Il s'agit d'une série de personnages incomplets gravés en fort volume sur le bois de cervidé et alignés derrière un animal (fig. 140). Ce fragment de bois de renne est conservé au Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 83367).

Sur la surface lisse et dans un bon état de conservation, trois silhouettes incomplètes juxtaposées les unes à côté des autres, ont été fortement gravées (champs levé et bas-relief). Elles ont été placées sur la partie gauche de la pièce, à quelques centimètres d'un bovidé lui aussi réalisé en relief (bas-relief). Les silhouettes humaines et le bovidé occupent le centre du bois renne, participant ainsi visuellement, à associer ces deux thèmes créant ainsi une lecture scénique. De profil gauche, les trois personnages sont orientés vers le bovidé. La silhouette n° 283_Vach est associée à deux traits parallèles courts, superposés à un léger relief suggérant le bras personnage.

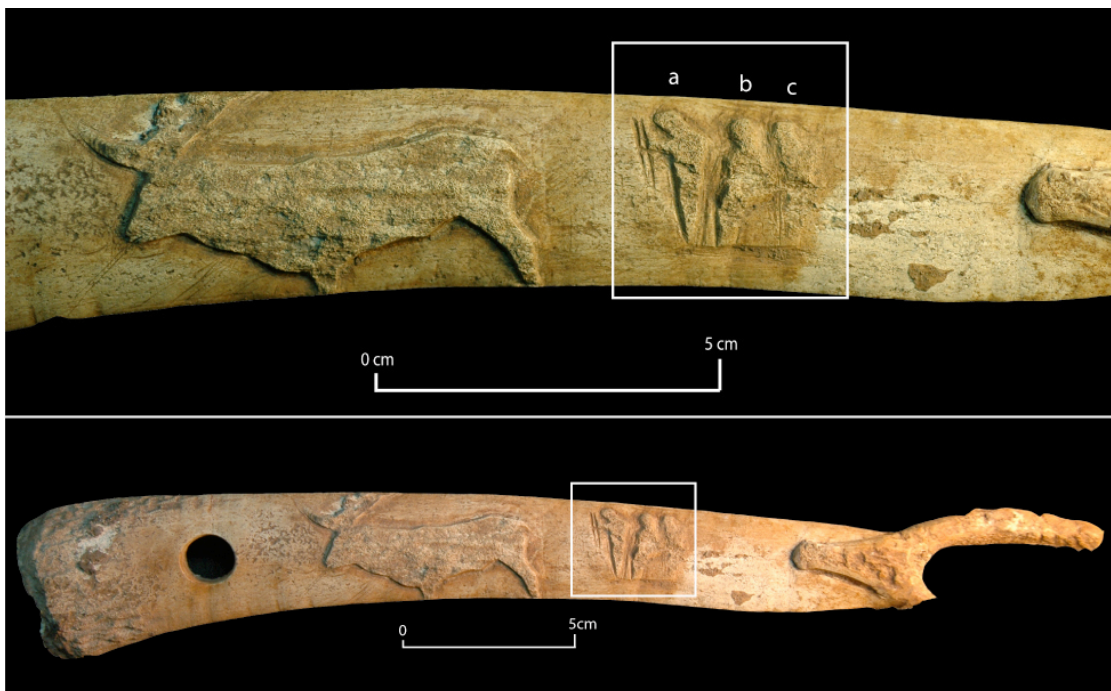


Figure 140 : Silhouettes humaines schématiques gravées et sculptées sur bâton perforé, la Vache (Alliat, Ariège) : a) obs. n° 283_Vach ; b) obs. n° 284_Vach ; c) obs. n° 285_Vach. Musée d'Archéologie Nationale (MAN 83364), cliché O. Fuentes.

Il est possible alors d'y voir un groupe de personnes en lien avec l'animal, et probablement armés. Comme l'a suggéré J-P. Duhard, (Duhard, 1993, p. 101-102 ; 1996, p. 127), le personnage du centre, obs. n° 284_Vach est féminin, une toute petite angulation en haut du corps peut suggérer un sein. Nous avons là, par la réunion de ces personnages, une séquence que l'on retrouve souvent dans l'art magdalénien mobilier, le groupement de silhouettes schématiques autour d'un animal. Nous retrouvons ces images dans d'autres sites pyrénéens, comme au Mas d'Azil (Mas d'Azil, Ariège) où un morceau de bois de cervidé a été gravé sur l'une de ses extrémités de trois silhouettes humaines simplifiées (voir annexes, obs. n° 246_Masd, obs. n° 250_Masd et obs. n° 359_Masd). Seul le contour du corps, voire de la tête, a été figuré. A ces silhouettes nous pouvons aussi associer les figures simplifiées provenant du site de Gourdan (Gourdan-Plignan, Haute-Garonne), qui sont de même facture (voir annexes, obs. n° 99_Gour ; obs. n° 100_Gour ; 101_Gour ; obs. n° 102_Gour ; obs. n° 103_Gour ; obs. n° 104_Gour ; obs. n° 105_Gour ; obs. n° 106_Gour).

Obs. n° 287_Vach et 288_Vach

Le site de la Vache a aussi livré des silhouettes humaines incomplètes de type Figuratif géométrique, notamment des femmes (fig. 141). Nous comparons ces silhouettes aux séries de Gönnersdorf et de Lalande.

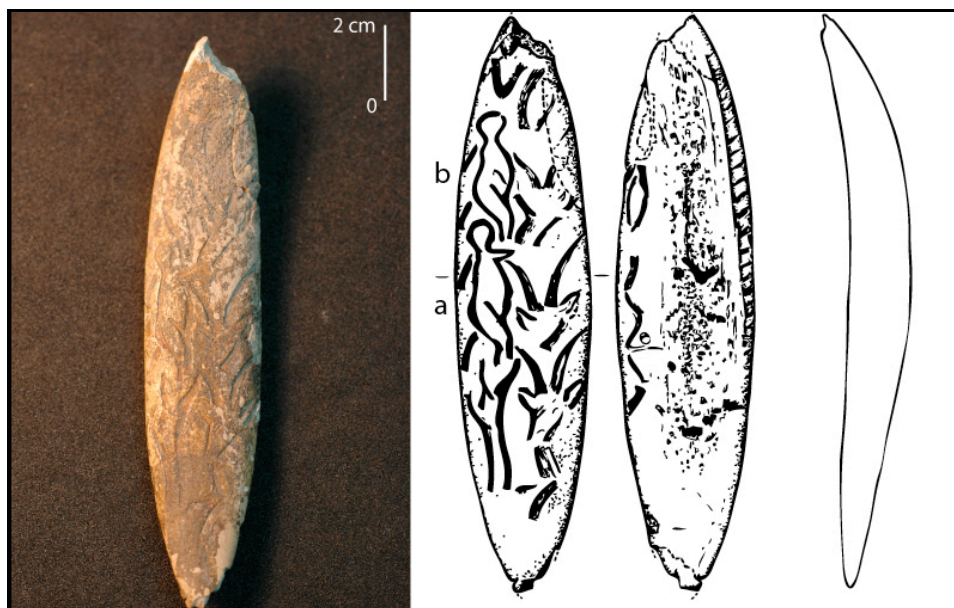


Figure 141 : Gravures sur bois de renne (ellipsoïde), silhouettes féminines, grotte de la Vache (Ariège) :a) obs. n° 287_Vach ; b) obs. n° 288_Vach. Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 83367), cliché Fuentes, relevé D. Buisson (d'après Clottes, Delporte, *ss.dir.*, 2003b, p. 285).

Sur un bois de renne d'une longueur de 15cm, deux silhouettes féminines de type stylisé ont été profondément gravées sur le bord gauche de l'ellipse. La stylisation de ces deux corps caractérise la tradition d'épuration et de la standardisation des silhouettes humaines de La Vache. Ces corps, sans détail apparent du visage, ont des lignes et courbes similaires. Les deux silhouettes sont l'une au dessus de l'autre, et font écho avec des décors les entourant, notamment trois têtes de capridé stylisés vus de face, ainsi que des figures géométriques. Il s'en dégage une décoration globalement géométrique, voir abstraite.

Obs. n° 289 Vach et 290 Vach

Sur deux galets gravés ont été décrites des silhouettes féminines incomplètes dans cette même famille typologique (fig. 142).

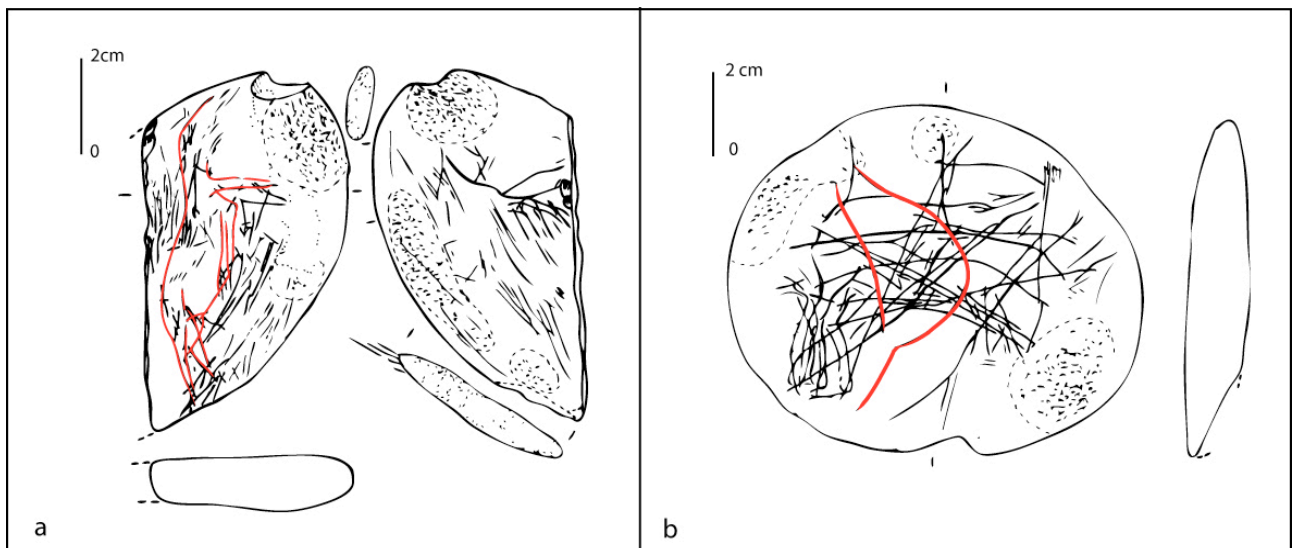


Figure 142 : Silhouettes féminines incomplètes, galets gravés, grotte de la Vache (Ariège), Musée de l'Archéologie Nationale : a) obs. n° 290_Vach, bloc polissoir et percuteur (Relevé d'après D. Buisson, d'après Clottes, Delporte, ss. *dir.*, 2003, T. II, p. 96-97 ; b) obs. n° 289_Vach, Galet compresseur (Relevé d'après D. Buisson, d'après Clottes, Delporte, ss. *dir.*, 2003b, p. 89-90).

Ces deux silhouettes de type Figuratif géométrique ont été réalisées parmi un lavis de traits, sur des objets utilitaires. Il s'agit donc d'objets fonctionnels et du quotidien qui ont été décorés.

12.4.2.5. Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, Arancou

Une série de silhouettes humaines schématiques ont été découvertes dans la grotte d'Arancou (Arancou, Pyrénées-Atlantiques). Ce gisement se situe rive droite de la Bidouze, à 9km au sud des a abris de Duruthy et Dufaure. La cavité a été découverte en 1986 par J. Blancant puis étudiée par Ch. Normand et C. Chauchat (Chauchat *ss. dir.*, 1999) et est attribuée à un magdalénien moyen et supérieur. Un riche mobilier archéologique a été recueilli, dont notamment 22 éléments osseux gravés¹⁷¹. Nous avons comptabilisé 5 silhouettes humaines incomplètes.

Obs. n° 1_Aran, n° 2_Aran, n° 3_Aran et n° 4_Aran

Un os long fracturé a été gravé de plusieurs formes, qualifiées de motifs fusiformes par A. Roussot et C. Fritz (Roussot et Fritz, 1999, p. 59), nous les intégrons dans le corpus des silhouettes humaines. Nous comptabilisons sur cette lame en os, 4 silhouettes humaines incomplètes de type Figuratif schématique (fig. 143). Ces silhouettes réduites au contour du corps sont alignées en s'appuyant sur la base du fragment osseux. De même morphotype que les silhouettes provenant du Château-des-Eyzies et de Raymondén, présentent un corps plus schématique, réduite au minimum stylisé de la silhouette. De nombreuses traces de raclage fin montrent que la surface a probablement été lissée ou préparée avant les incisions. Celles ci sont profondes et ont été réalisées en appuyant fortement l'outil en silex pointu, laissant localement plusieurs négatifs de pointe.

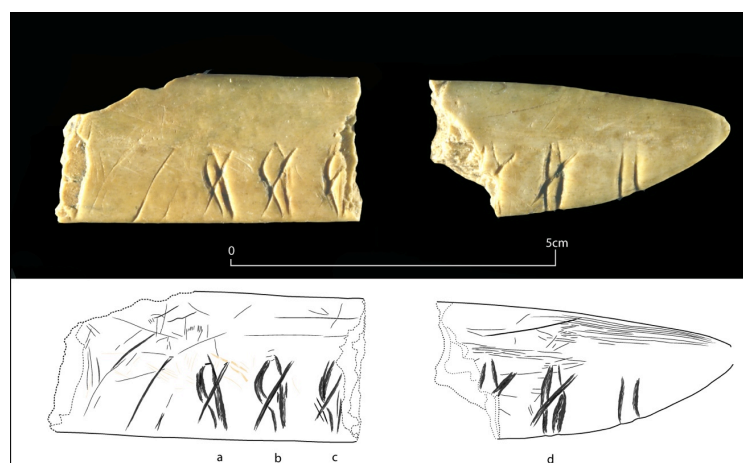


Figure 143 : Silhouettes humaines incomplètes, gravure sur os, Arancou (Pyrénées Atlantiques) : a) obs. n° 1_Aran ; b) obs. n° 2_Aran ; c) obs. n° 3_Aran ; d) obs. n° 4_Aran. Musée National de Préhistoire des Eyzies (RH-18.A.01 1224), cliché Jugie, relevé O. Fuentes.

¹⁷¹ Ces pièces ont été recoltées dans le tamissage des déblis de la fouille clandestine qui a eu lieu dans la grotte (Fritz et Roussot, 1999, p. 54)

La silhouette n° 1_Aran (fig. 143a) semble porter un objet long de type tige ou bâton, comme l'ensemble des autres silhouettes, mais l'examen de la pièce à la loupe binoculaire, nous a fait apparaître une encoche volontairement réalisée sur le bout de cette tige. Elle apparaît très subtilement à l'observation à l'œil nu mais lorsque l'on regarde avec attention de très près, on se rend compte qu'il s'agit d'une très petite section de gravure (encoche) qui a été clairement réalisée pour ajouter un détail à cette tige qui peut alors devenir une hampe (fig. 144).



Figure 144 : Obs. n° 2_Arancou, gravure sur fragment d'os, Arancou (Pyrénées-Atlantiques). Musée National de Préhistoire des Eyzies (RH-18.A.01 1224). Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.

Cette silhouette schématique est alors complétée par ce détail qui donne à l'image, une dimension complémentaire, celle d'évoquer l'action de la personne. Cette silhouette schématique, comme les autres qui l'accompagnent sur cette pièce, sont donc l'évocation d'un groupe de personnes, avec l'ajout, épisodiquement, comme ici, d'un détail complémentaire. Si comme nous le croyons, il s'agit du dessin de l'armature de sagaie, on serait alors devant un individu armé, un humain en arme.

Ces silhouettes de type « Figuratif schématiques » sont de petites tailles, et asexuées, comme l'ensemble de celles de la même famille que nous venons de décrire, excepté la silhouette de la Vache (obs. n° 284_Vach, fig. 140b).

Obs. n° 5_Aran, Arancou

Une autre silhouette incomplète de type schématique a été gravée sur un fragment d'os. Bien que décrite comme motif indéterminé par A. Roussot et C. Fritz (Roussot et Fritz, 1999, p. 67),

nous retrouvons de nouveau à travers la forme, la schématisation de l'image humaine, faite de tracés minimalistes et courbes. Nous percevons le contour céphalique posé sur un cou, un torse en doubles traits divergents (l'une droite et l'autre courbe) indiquant le dos et le ventre. Le début des jambes est sommairement gravé. Cette image suit donc la convention stylistique des silhouettes humaines schématiques que l'on retrouve à la Vache, Isturitz, ou bien au Mas d'Azil par exemple. La silhouette a été réalisée à partir d'une gravure profonde et saillante, dont le fond de trait présente parfois plusieurs négatifs de pointe (fig. 145).



Figure 145 : Obs. n° 5_Aran, gravure sur fragment d'os, Arancou (Pyrénées-Atlantiques). Musée National de Préhistoire des Eyzies (RH-18.A.01.1231). Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.

La silhouette se trouve à proximité d'un poisson, et occupe la partie droite du fragment osseux. Il est impossible d'avoir une lecture globale du cadrage puisque l'esquille est fracturée aux deux extrémités. Une série de traits parallèles sépare la silhouette humaine du poisson. La forme humaine n'est visiblement pas accompagnée d'un objet type bâton ou tige. Il est difficile de voir dans ces images un lien narratif, nous sommes donc plutôt dans un contexte figuratif latent.

12.4.3. Synthèse

Pour le pourtour pyrénéen nous avons donc pris en compte 61 silhouettes humaines incomplètes sur un ensemble de 112 représentations humaines provenant de cette aire géographique. Ainsi 53% des silhouettes sont de type incomplet. Cette manière de segmenter l'humain se pose donc comme base graphique de la représentation dans les territoires pyrénéens.

Les silhouettes sont pour la plupart assez simples dans les tracés et avec peu de détails anatomiques posant ainsi une préférence sensible à l'évocation de l'humain plus qu'à sa représentation directe. Les silhouettes humaines incomplètes concrétisent un mouvement vers l'humain des formes graphiques, tout en dessinant les contours sans un véritable traitement en portrait. Mais un des aspects importants dans la manière singulière de traiter la silhouette humaine dans la zone pyrénéenne, se trouve dans la tendance à mélanger les formes humaines à des formes non humaines, voire très clairement animales.

Les sites pyrénéens sont donc marqués par un traitement dualiste de la silhouette humaine de manière incomplète, d'un côté, une tendance affirmée pour un rendu simple et schématique des formes, et de l'autre, une tendance au mélange des genres, n'hésitant pas à créer des formes totalement imaginaires.

Les représentations simples par le tracé ne sont pas le fait de mains peu expertes, mais le résultat de choix de traitement de l'image par l'artiste. Cette tendance à réaliser la silhouette par une forme incomplète et un tracé simple est l'une des caractéristiques du pourtour pyrénéen magdalénien. Cette tendance à l'évocation humaine s'articule avec le choix de mélanger des formes pour créer des silhouettes hybrides. Ces êtres composites et imaginaires qui marquent par exemple l'art gravé de la grotte des Trois-Frères sont une des composantes magdaléniennes pour la silhouette humaine.

Au sein des sociétés magdaléniennes pyrénéennes, la forme humaine s'exprime de manière incomplète, suggérée et s'imbriquant avec l'animal.

12.5. Analyse des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes

Sur le total de 413 silhouettes humaines magdaléniennes retenues, nous comptabilisons 232 de forme incomplète, ce qui représente 56 % de notre corpus.

12.5.1. Étude des critères anatomiques des silhouettes incomplètes

Les silhouettes incomplètes sont construites à partir d'une série de critères anatomiques caractérisant des groupements humains, des segments humains. Il faut pour qu'une silhouette soit la plus clairement identifiable, que le tronc, le corps, soit bien reconnaissable. Autour de ces corps humains incomplets, nous avons donc comme une synthétisation de l'humain, un collage de fragments d'hommes rattachés les uns aux autres. Mais plutôt que d'avoir des sortes de

patchwork, nous avons, malgré cette tendance à l'incomplet, une humanité révélée par la décomposition. Les silhouettes peuvent être sans tête, sans bras, sans jambes, mais à chaque fois, nous avons des entités humaines.

En analysant la composition de la silhouette du point de vue des critères anatomiques, nous nous rendons compte qu'il y a des récurrences dans les structures (fig. 146). Ainsi sur l'ensemble des silhouettes humaines incomplètes, le « tronc » est présent dans 96% des silhouettes. Les silhouettes incomplètes se construisent intellectuellement à travers la base du corps humain, le tronc, cette partie qui regroupe le dos, le ventre, la poitrine, en bref, ce qui fait la charpente centrale du corps humain.

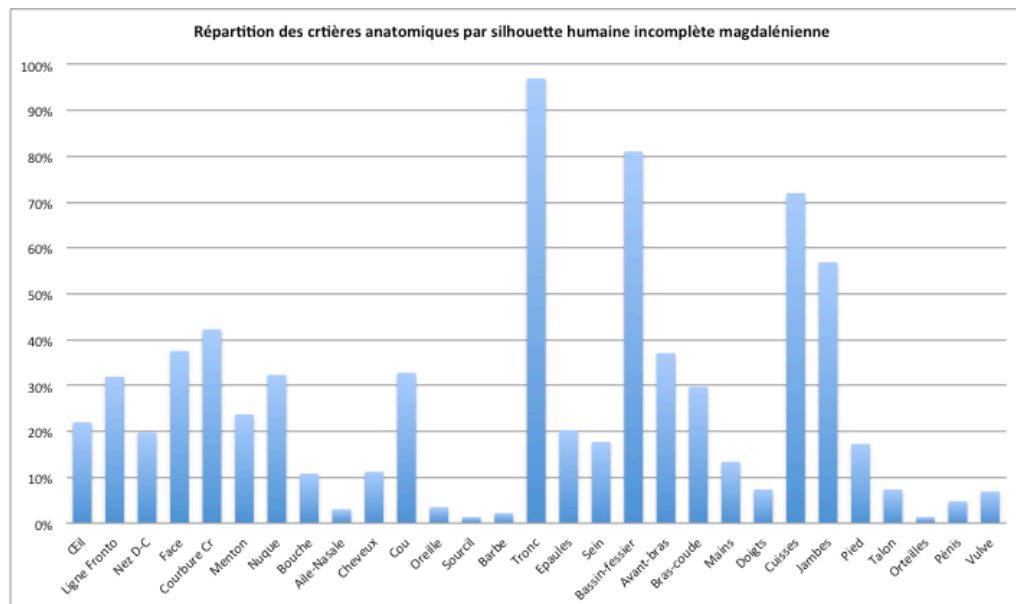


Figure 146 : Répartition en pourcentage des critères anatomiques des silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien.

En conséquence, les sociétés magdaléniennes perçoivent le corps à travers la partie centrale à laquelle se rattachent les extrémités. Cette importance du « Tronc » s'explique probablement par le caractère incontournable de cette partie « centrale du corps » pour les silhouettes incomplètes.

Autour de cette base iconographique, les magdaléniens organisent donc selon des modalités de réalisation, le reste des détails du corps, et dans ce jeu de distribution, ce sont le bas du corps et les jambes qui prennent une importance. Le bassin-fessier est présent sur 79 % silhouettes humaines incomplètes, ainsi que les cuisses (69 %) et jambes (60 %). L'humain est donc d'abord pensé par son corps et par ses membres inférieurs (fig. 147).

Alors que les membres supérieurs (bras, coude, mains), ne sont présents que sur 30% des silhouettes. Les corps humains incomplets sont d'abord pensés à travers le torse et les jambes. L'être humain est un être qui se déplace, un être bipède, plutôt qu'un être artisan.

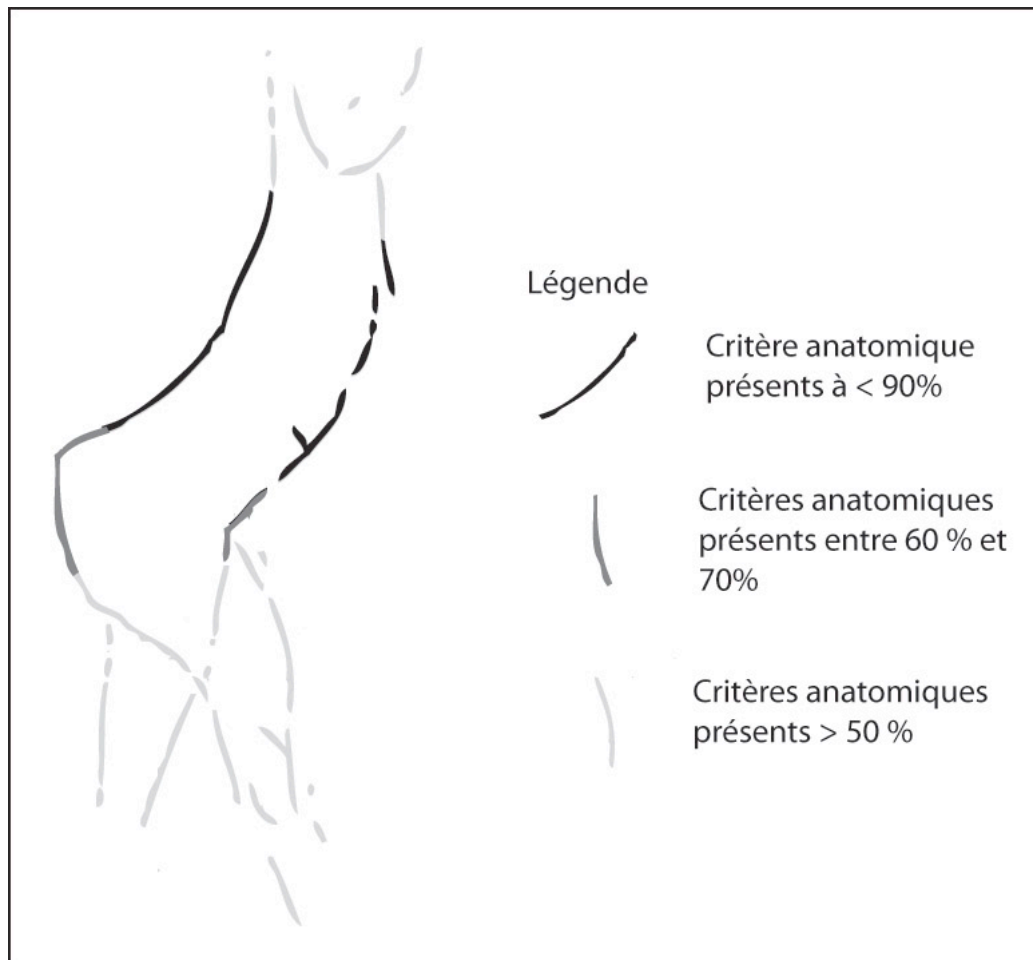


Figure 147 : Synthèse de la structure graphique de la silhouette humaine incomplète par distribution des critères anatomiques.

Le visage est présent sur 40 % des silhouettes humaines. La tête humaine, siège des éléments qui identifient un être humain, n'est pas majoritairement figurée. Ainsi, les magdaléniens ne représentent pas systématiquement le visage lorsque qu'ils traitent partiellement le corps. Quant aux visages dessinés, ils sont moyennement détaillés et ce sont plutôt les contours qui sont recherchés. Ainsi 46 % des silhouettes ont une courbure du crâne, 41 % une face, 35 % une nuque, 36 % un cou et 35 %, une ligne fronto-nasale. Nous avons donc une recherche des contours plutôt qu'une individualisation des silhouettes par le visage. Ces tête sont peu détaillées, 24% seulement ont un œil figuré, 12% des cheveux, 2% une barbe, 4 % une oreille.

Cette première lecture de la distribution différentielle du choix de traitement des corps incomplets, montre une identité forte de ces silhouettes, celle d'être représentées (donc vues ?) comme des êtres debout, et peut-être mobiles et bipèdes. Si nous avions eu une distribution égale entre figuration des bras et des jambes, nous aurions plutôt parlé de l'expression d'une symbolique de l'être dans son ensemble (autant debout et « marcheur » que fabriquant), or le contraste est saisissant entre forte présence jambes, rareté des bras. Les êtres humains se déplacent, c'est une des caractéristiques qui ressort de l'observation, traduisant par là, la vie des silhouettes figurées.

Ces choix sont peut-être inconscients de la part des auteurs, mais la récurrence des critères et l'importance de la présence du torse et des membres inférieurs nous montre que conceptuellement, le corps incomplet de l'être humain se concentre essentiellement sur son centre, son tronc. Par ailleurs, la tendance générale qui nous frappe, c'est l'absence presque systématique des critères caractérisant l'extrémité céphalique. Ce qui fait l'individualisation de quelqu'un, son visage, son regard, ses mimiques, n'est pas retenu dans la réalisation des silhouettes incomplètes.

Par ailleurs, très peu des silhouettes incomplètes portent de détails anatomiques permettant d'identifier le sexe. Seulement 7 % des silhouettes ont une vulve (critère d'identification primaire) et 5 % un pénis (critère d'identification primaire). Alors que 18% des figures ont des seins. Les silhouettes humaines incomplètes sont donc d'abord asexuées, avec une préférence pour les femmes.

Au final, les corps humains incomplets sont d'abord réalisés autour du torse et des membres inférieurs, parfois avec leurs membres supérieurs. Enfin, l'extrémité céphalique est peu privilégiée, tout comme les critères d'identification sexuelle.

Lorsque l'on regarde maintenant le traitement des détails anatomiques selon les zones concernées, nous remarquons des différences notables. La base iconographique reste le tronc, le corps et les membres inférieurs. Mais à partir de cette base graphique, des tendances territoriales peuvent être mises en avant.

Le groupement des silhouettes humaines incomplètes de la zone Centre présente des figures bien plus complètes qu'en règle générale et avec une tendance forte à réaliser les membres supérieurs (fig. 148). Les figures sont construites depuis le tronc, présent sur 93% des

figures et les cuisses (sur 91% des thèmes). A ces détails de base pour la zone Centre, les membres (supérieurs et inférieurs) sont généralement représentés. Plus de 60% des figures ont des membres supérieurs, cette part augmente à 70% pour l'avant-bras. **Les silhouettes de la zone Centre sont donc bien plus détaillées, corps, bras et jambes.** Les jambes d'ailleurs sont très détaillées, 20% portent des pieds.

Les silhouettes humaines incomplètes de la zone centre sont donc très détaillées, en moyenne elles sont construites au travers de 10,7 critères.

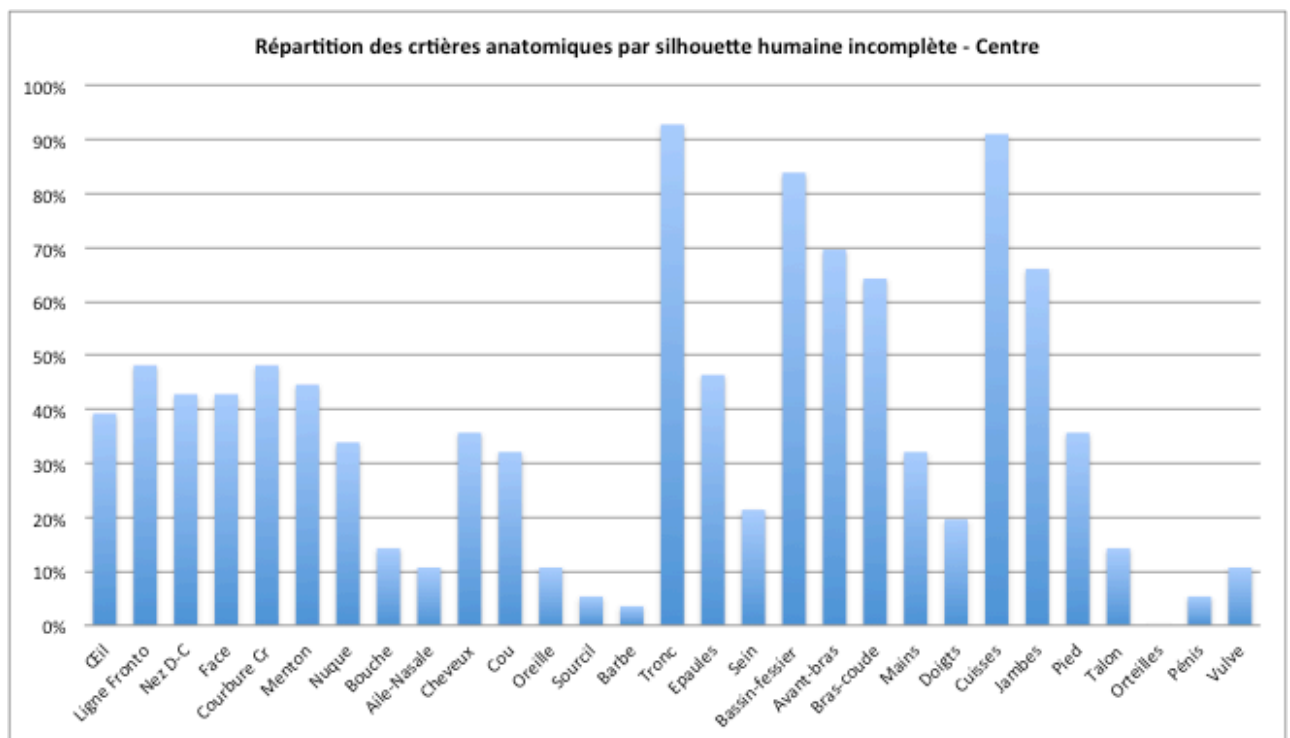


Figure 148 : Répartition des critères anatomiques en pourcentage des silhouettes humaines incomplètes pour la zone Centre.

Cette tendance au détail place les silhouettes de la zone Centre au-dessus de la tendance générale au Magdalénien. Les figures sont perçues à travers le corps mais également avec le visage. Les visages sont également présents, et comme nous l'avons déjà évoqué c'est généralement avec les contours que la tête est figurée. Les humains de la zone Centre suivent cette tendance générale. Les têtes sont à plus de 40 % réalisées par la courbure du crâne, la ligne fronto-nasale, la face et le menton. L'œil est le détail qui apparaît le plus avec 39% des représentations. Les têtes sont donc régulièrement représentées, mais peu détaillées. Les magdaléniens de la zone Centre ont donc conçu l'image de leur corps incomplet de manière

équilibrée, représentant autour de leurs corps, l'ensemble des extrémités. La figure 149 synthétise les composants anatomiques qui caractérisent les silhouettes incomplètes de la zone Centre:

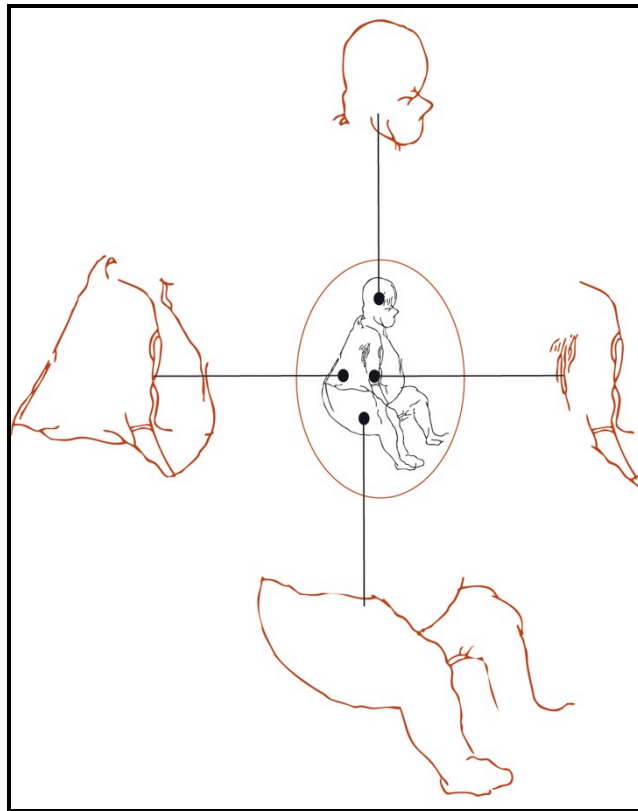


Figure 149 : Base graphique des silhouettes humaines de la zone Centre

Dans l'ensemble des silhouettes issues du corpus aquitain, les silhouettes humaines ne semblent pas avoir été perçues de la même manière. **Les corps ne sont pas traités avec autant de détails et les silhouettes sont en moyenne réalisées avec 6,2 critères anatomiques.** Cette baisse dans la moyenne des critères utilisés s'explique certes par un corpus plus grand, mais pas seulement. La part des silhouettes peu détaillées augmente notamment avec une grande quantité de silhouettes schématiques. L'augmentation du nombre des silhouettes ne s'accompagne donc pas d'une augmentation à parts égales des modes de représentation. A travers un corpus donné, il est possible donc de repérer des tendances caractéristiques de représentation. La figure 150 nous montre d'ailleurs comment les silhouettes sont construites dans les sites aquitains :

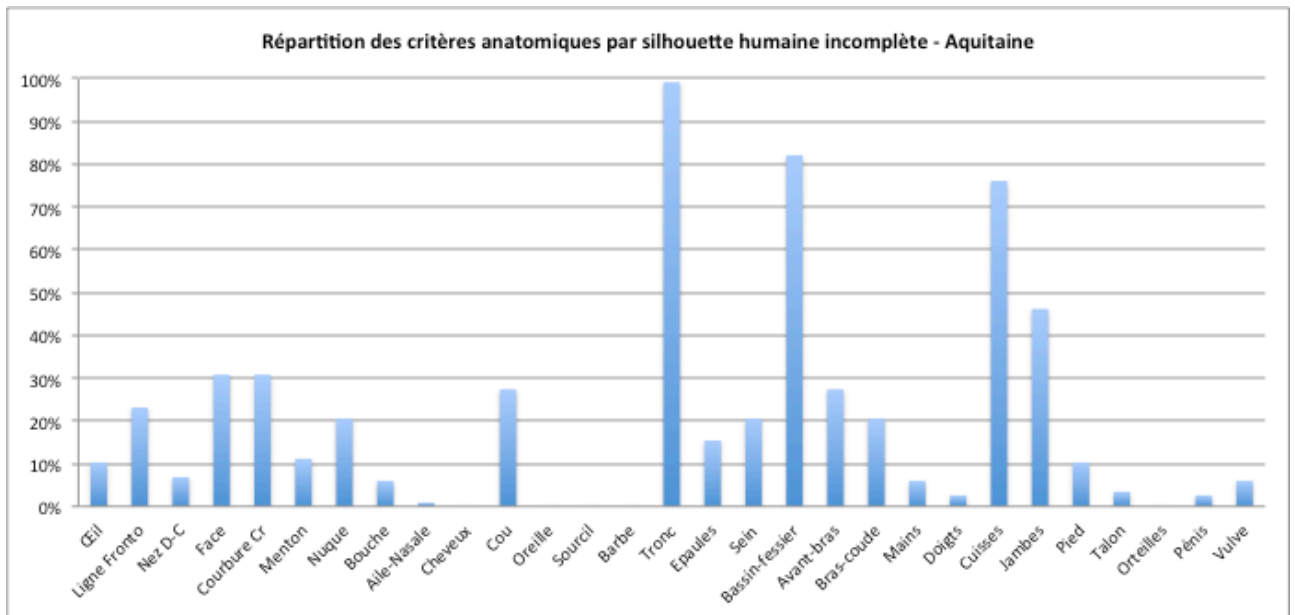


Figure 150 : Répartition des critères anatomiques en pourcentage des silhouettes humaines incomplètes pour la zone Aquitaine

Contrairement aux humains de la zone Centre, les silhouettes aquitaines sont presque exclusivement construites à partir du tronc (présent sur 99% des silhouettes), du bassin (82%) et des cuisses (76%), les jambes étant présentes à une moindre mesure (46%). Les membres sont d'ailleurs peu détaillés car les pieds et talons sont présents à moins de 10 %, et les oreilles ne sont jamais représentées. Nous avons donc une presque exclusivité du mode de représentation, qui montre probablement une spécificité aquitaine ou bien plus probablement une tendance à sérier les formes.

Les humains sont très peu figurés avec leurs membres supérieurs. L'extrémité céphalique est présente, mais bien moins que pour les sites de la zone Centre et ils sont réalisés sans détails et seulement en contour. La face et la courbure du crâne sont présentes sur 35 % des silhouettes, suivi par la ligne fronto-nasale (28 %) et la nuque (25 %). L'œil si présent dans les sites du Centre, ne représente que 13 % des détails anatomiques. Les silhouettes humaines Aquitaines sont caractérisées par une tendance à ne pas détailler les visages, à les rendre anonymes, alors que l'extrémité céphalique est bien dessinée.

Les silhouettes aquitaines marquent un revirement, une tendance à rendre anonymes les têtes des corps et à concentrer la base de la silhouette au tronc et aux membres inférieurs.

La figure 151 synthétise la tendance graphique des humains incomplets aquitains. Il y a comme un mouvement vers l'épuration des détails, un glissement préférentiel vers l'anonymat

des personnages. Les choix sont donc partiellement différents et sont peut-être l'écho rendu visible de choix culturels à traiter le corps.

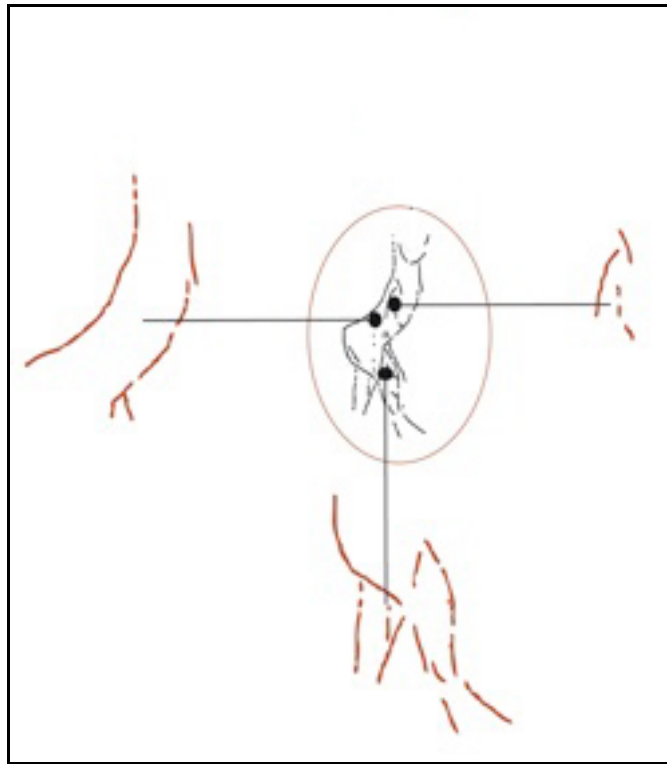


Figure 151 : Base graphique des silhouettes humaines incomplètes de la zone Aquitaine.

Enfin, les sites pyrénéens montrent d'autres particularismes. Bien que le tronc reste le critère le plus présent, avec une part à 98 %, les corps ont été réalisés par un traitement différencié des détails. Le bassin et les jambes représentent sont présents sur 70 % des thèmes incomplets, **mais contrairement aux aires géographiques précédentes, les critères anatomiques dessinant les têtes sont bien plus présentes** (fig. 152).

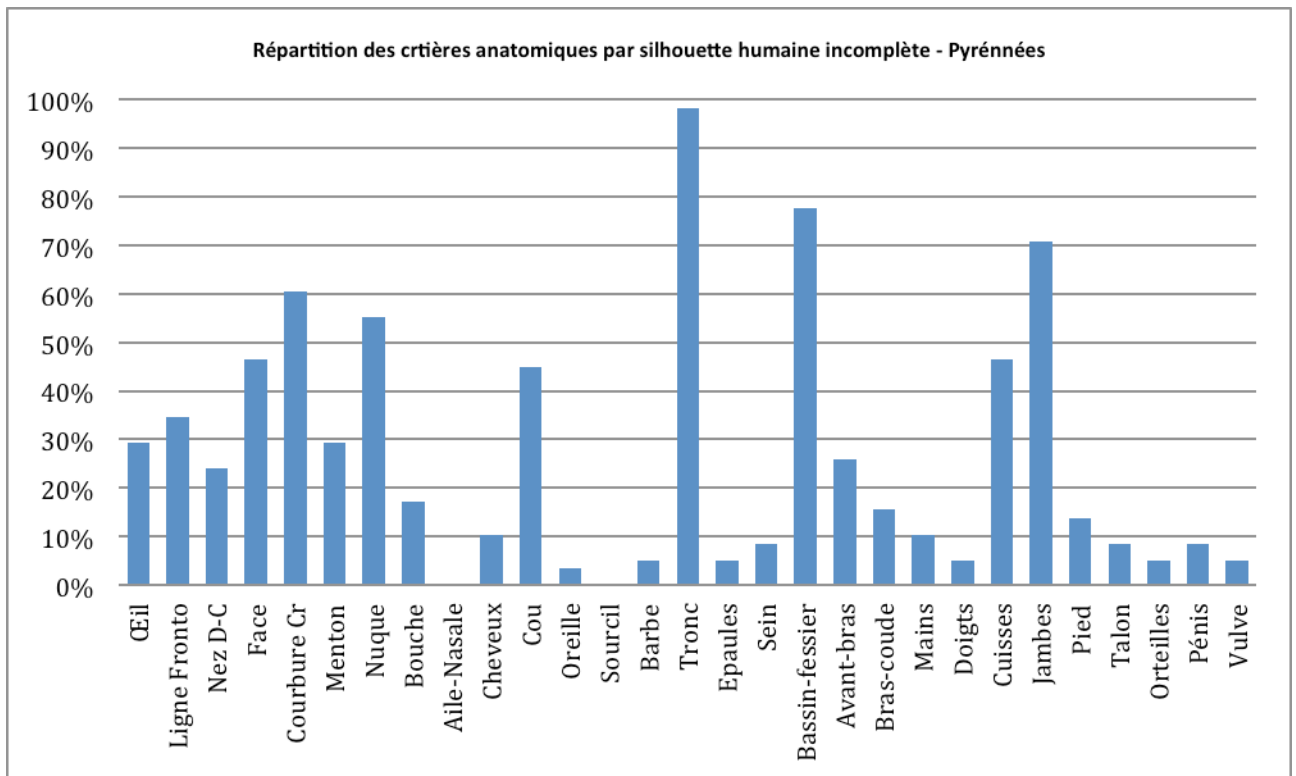


Figure 152 : Répartition des critères anatomiques en pourcentage des silhouettes humaines incomplètes pour la zone pyrénéenne.

Près de 60 % des êtres ont le contour crânien représenté contre 48 % des silhouettes de la zone Centre. **C'est la principale particularité qui ressort de l'étude de la distribution des critères anatomiques, une tendance à vouloir représenter les visages, bien plus que les membres supérieurs.** Les têtes sont réalisées au moyen du contour céphalique. Ces têtes sont proches de celles de la zone Aquitaine par le côté anonyme des visages. Autre point qui permet de rapprocher les modes de réalisation des corps avec ceux de la zone Aquitaine, c'est la faible tendance à représenter les membres supérieurs. Nous avons affaire à des silhouettes déséquilibrées en termes d'identité et de caractère dans le traitement des critères anatomiques. 68% des silhouettes ont les jambes représentées, contre 17 % des bras, et seulement 12 % ont des mains.

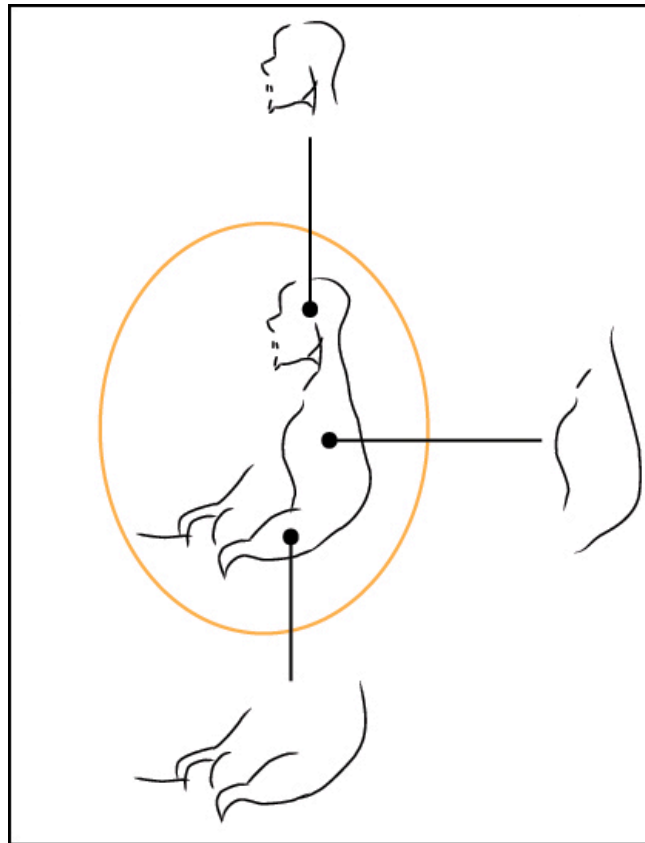


Figure 153 : Base graphique des silhouettes incomplètes de la zone pyrénéenne.

La synthèse de l'approche des critères anatomiques de la zone pyrénéenne montre donc que dans les sites pyrénéens, la conception du corps passe par d'autres choix préférentiels. La mise en avant du visage est un des éléments importants quant aux modalités de choix des représentations (fig. 153).

Le sexe des personnages est toujours aussi peu représenté, le pénis apparaît dans 9% des cas, tout comme les seins (9 %) et la vulve avec 5 % des représentations. Tout comme dans les deux espaces considérés, les silhouettes incomplètes sont avant tout des êtres non sexués.

Les silhouettes sont un peu plus construites que dans la zone Aquitaine, ainsi, les corps sont réalisés à travers 7,6 critères anatomiques en moyenne.

Nous voyons alors comment il semble se dessiner des tendances iconographiques particulières selon les groupements géographiques. Du nord au sud du territoire, la silhouette humaine opère comme un marqueur de changements identitaires. Si au Centre, les populations magdaléniennes cherchent à cerner l'intégralité du corps humain en réalisant de manière

équilibrée, des sujets incomplets, il en est tout autrement lorsque l'on se déplace vers les territoires magdaléniens plus au sud (fig. 154).

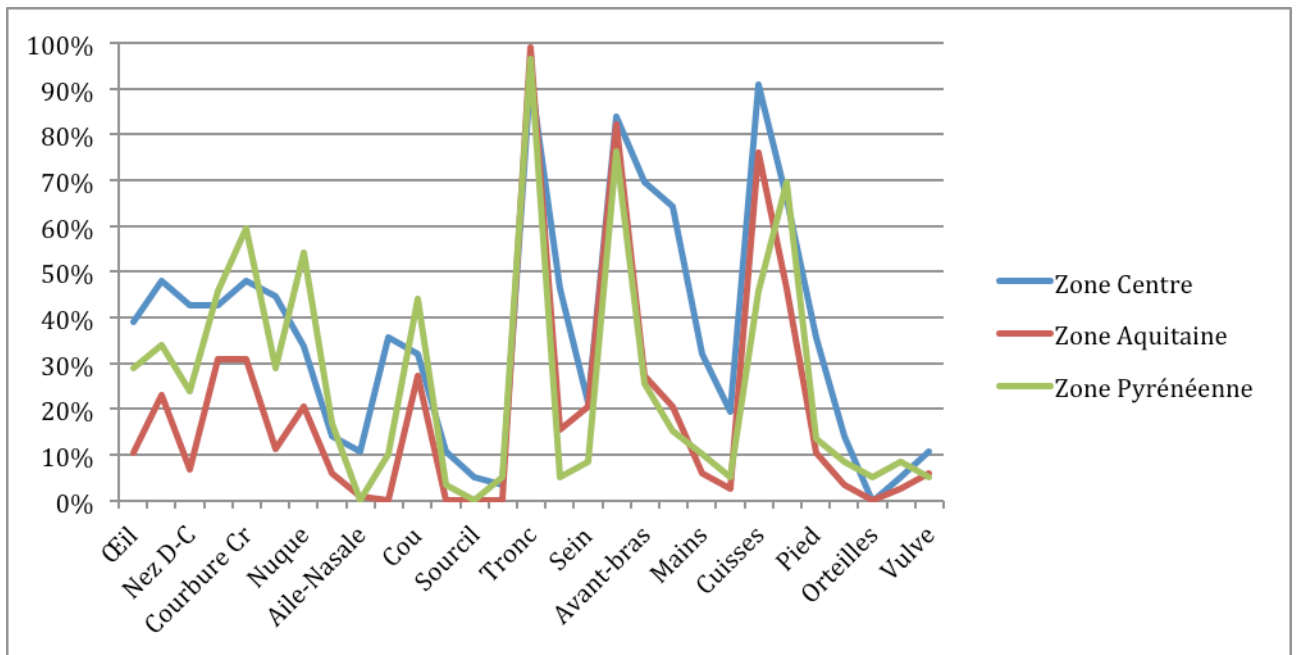


Figure 154 : Répartition en pourcentage de la part des critères anatomiques par zone géographique considérée.

Les silhouettes de la zone Centre sont caractérisées par la présence des détails anatomiques rares, comme les sourcils, l'oreille et les cheveux. Les membres supérieurs, comme l'avant-bras, le bras-coude, les mains et les doigts sont aussi bien plus présents que dans les autres aires géographiques. Les silhouettes de la zone Centre sont réalisées riches en détails anatomiques, avec une tendance aux petits détails (sourcil, aile nasale, doigts, talons).

Dans le bassin aquitain, les vallées du Lot, de la Vézère et de l'Aveyron, les silhouettes perdent de leur individualité et penchent vers un anonymat de la figure, en effet, les détails du visage sont bien moins présents, probablement à cause de la grande présence de silhouettes féminines stylisées. Les humains sont avant tout perçus à travers la base du corps, c'est-à-dire, le tronc, le bassin et les membres inférieurs.

Les modalités de réalisation des silhouettes incomplètes dans les Pyrénées trouvent une inversion intéressante, puisque nous retrouvons la tendance à représenter les corps avant tout à partir du tronc et des membres inférieurs, mais avec une caractéristique nouvelle, celle de chercher à réaliser les visages des personnes. Les faces sont bien plus présentes ainsi que les nuques et les cous.

12.5.2. Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes

L'étude des caractéristiques typologiques des représentations humaines nous permet de discuter à présent sur les manières de réaliser les silhouettes ainsi que les manières de traiter les détails anatomiques que nous venons d'analyser. **Les silhouettes humaines incomplètes sont avant tout représentées de type « Figuratif schématique »** (fig. 155). Nous constatons une **tendance donc à épurer les humains pour proposer, par le corps, un résumé de l'être**. Le schématisme mis en avant pour la représentation humaine montre donc au Magdalénien une volonté d'exprimer l'idée de l'humain plutôt que l'individu.

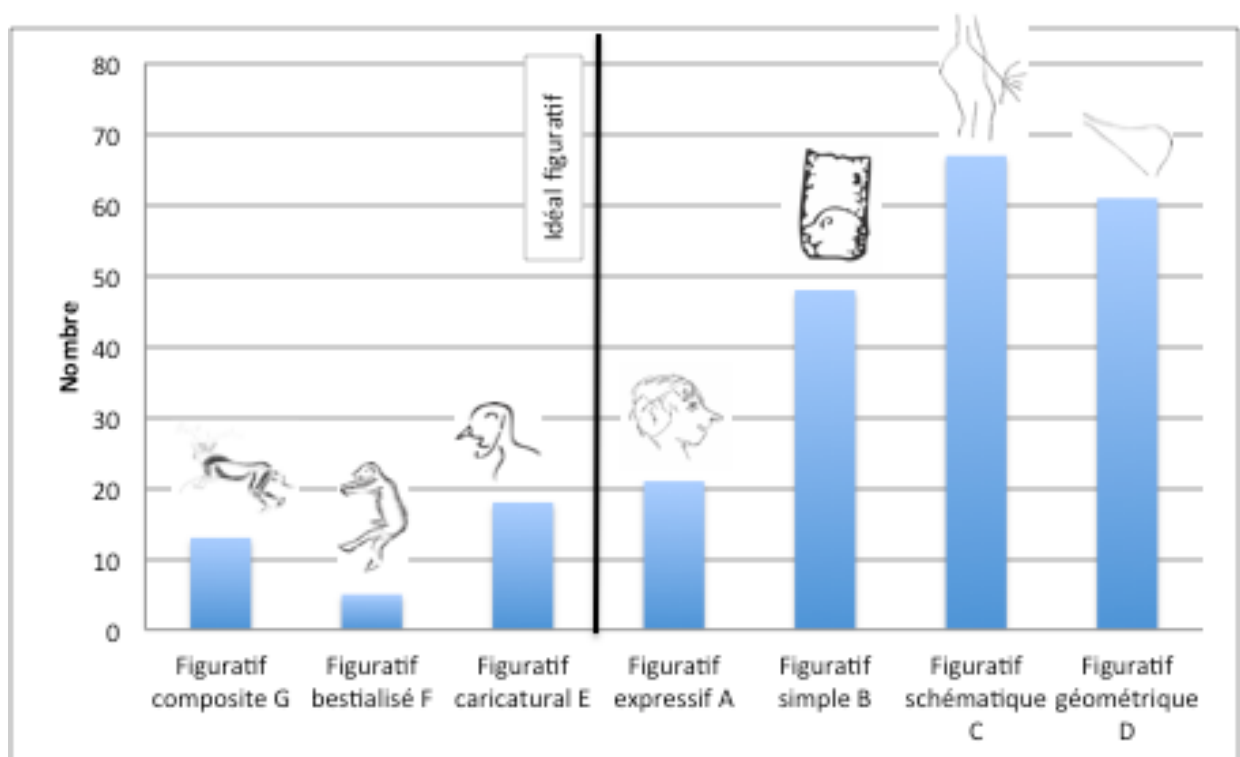


Figure 155 : Répartition selon les types formels, des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes.

Les silhouettes incomplètes de type figuratif schématique marquent donc l'être humain au Magdalénien comme un emblème de l'humain. Les sociétés humaines posent sur l'image de leur corps un regard synthétique plus que naturaliste. Par ailleurs, les silhouettes humaines de type « Figuratif stylisé » sont nombreuses, près de 20% des images appartiennent à cette famille typologique. Les silhouettes de type « Figuratif simple » sont aussi bien présentes avec 21 % des silhouettes. Alors qu'au contraire, les silhouettes détaillées de type « Figuratif expressif » sont bien plus rares avec seulement 10 % des silhouettes. Plus rarement, les silhouettes humaines sont caricaturales (9 %), bestialisées (2 %) et composites (6 %). Ainsi, les silhouettes humaines sont

d'avantage épurées de leurs détails, plutôt que déformées. Ainsi, contrairement à ce qui est plutôt avancé pour les figures humaines, celles-ci ne sont pas réalisées de manière déformée et imaginaire (donc non réaliste), mais plutôt peu détaillées, simplifiées aux silhouettes raccourcies.

Lorsque nous regroupons les familles typologiques pour avoir un aperçu synthétique des manières de réaliser les corps, nous retrouvons donc cette tendance au réalisme de la silhouette humaine incomplète (fig. 156)

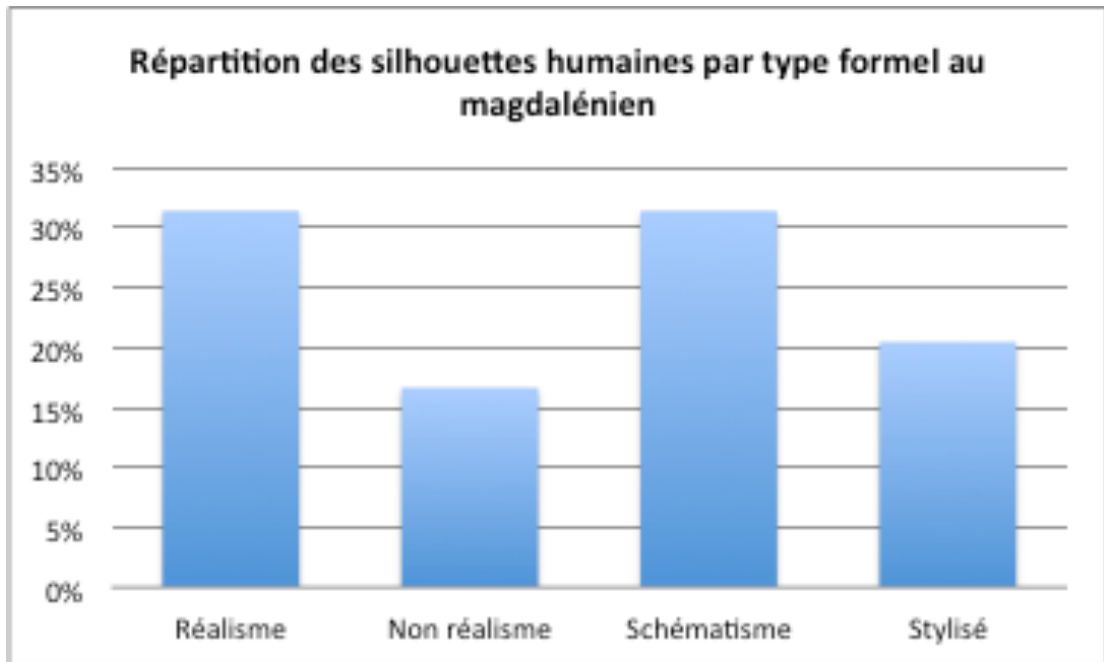


Figure 156 : Répartition des silhouettes humaines par type formel au Magdalénien.

Les silhouettes incomplètes sont donc réalistes à tendance peu détaillée, voire schématique. Alors que les silhouettes humaines incomplètes non réalistes sont peu présentes.

Lorsque nous regardons à présent comment ces familles typologiques se répartissent selon les zones géographiques, des variances et des différences apparaissent.

12.5.3. Approche territoriale des familles typologiques

La distribution des silhouettes incomplètes nous permet de voir qu'il existe des logiques à la distribution des manières de traiter le corps humain. Nous allons regarder les variabilités formelles selon nos trois aires géographiques, la zone Centre (regroupée à l'est de la Vienne), la zone Aquitaine (entre en dessous du seuil du Poitou, le Périgord, le Lot et l'Aveyron, la limite sud) et la zone pyrénéenne.

12.5.3.1. Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes / Zone Centre

Pour les sites de la zone Centre, les silhouettes humaines sont essentiellement réalistes et regroupés à l'est de la Vienne. Ainsi 29 % des représentations sont de type Figuratif expressif et 45% qui sont de type Figuratif simple. En regroupant les types A-B-C, c'est à dire les représentations qui ont une tendance au réalisme et à sa simplification, nous arrivons à 95% des silhouettes incomplètes. **Le réalisme marque la tendance typologique des silhouettes humaines dans la zone Centre.** À l'inverse, seulement 4 % des silhouettes sont de type stylisé et 2 % sont de type néo-réaliste. Nous notons l'absence totale des silhouettes de type bestialisé et composite. L'image ci-dessous montre le détail de la distribution des types figuratifs pour la zone Centre (fig. 157) :

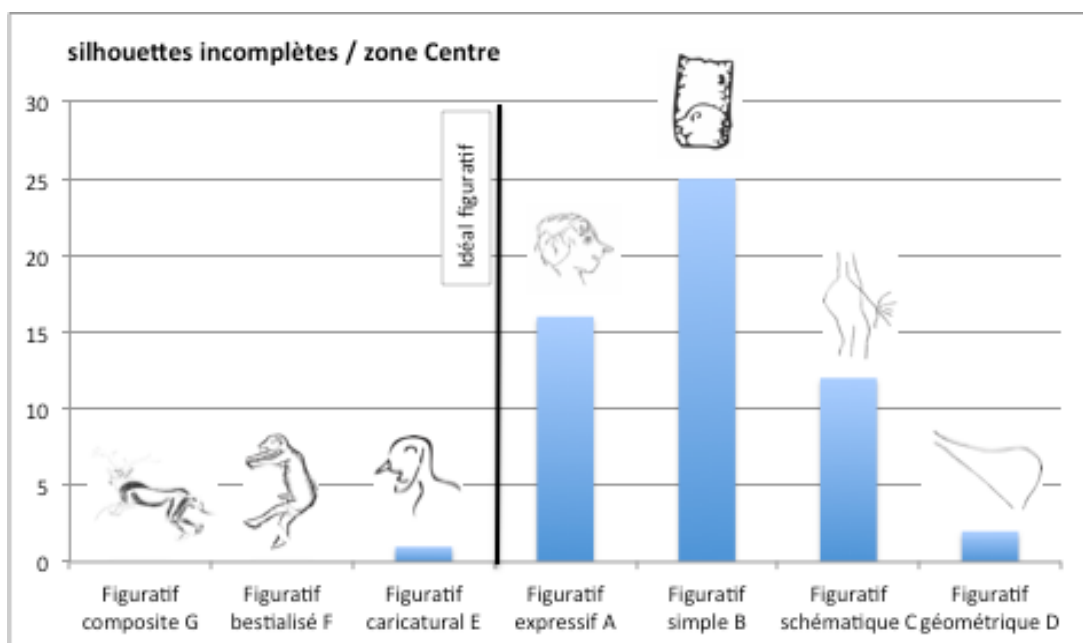


Figure 157 : Répartition en nombre des silhouettes humaines incomplètes par type figuratif / zone Centre.

12.5.3.2. Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes / Zone Aquitaine

La région Aquitaine qui réunit plusieurs territoires différents, Dordogne, Lot, Aveyron, montre une tendance inversée. Contrairement aux silhouettes de la zone Centre, seulement 2 % de ces silhouettes sont de type Figuratif expressif, 13 % sont de type Figuratif simple. **La part la**

plus importante est représentée par les silhouettes de type **Figuratif stylisé**, avec **38 % des représentations**. Du côté de silhouettes non réalistes, 10 % sont de type Figuratif caricature, et 3% sont de type « Figuratif bestialisé ». Notons une part qui augmente de silhouettes de type Figuratif Composite G, avec 6 %. Totalement absentes de la zone de la zone Centre, les silhouettes humaines composites apparaissent désormais dans les sites aquitains. Il y a donc clairement une inversion dans les modalités de représentation. **Les silhouettes humaines sont d'abord de type Figuratif géométrique, et cette part s'explique par la grande quantité de silhouettes féminines stylisées**. Malgré une importance notable des silhouettes schématiques, ce qui marque une continuité par rapport à la zone Centre, c'est la chute du nombre des silhouettes réalistes qui matérialise la caractéristique principale. Les silhouettes de type Figuratif expressif passent à 2 % des représentations, et les êtres de type Figuratif simple représentent 12 % des humains. Ainsi donc, bien que simples et stylisés, les êtres humains de la zone Aquitaine sont peu réalistes, et plus déformés.

La figure ci-dessous, nous permet de voir le détail de la distribution des types figuratifs (en nombre) (fig. 158) :

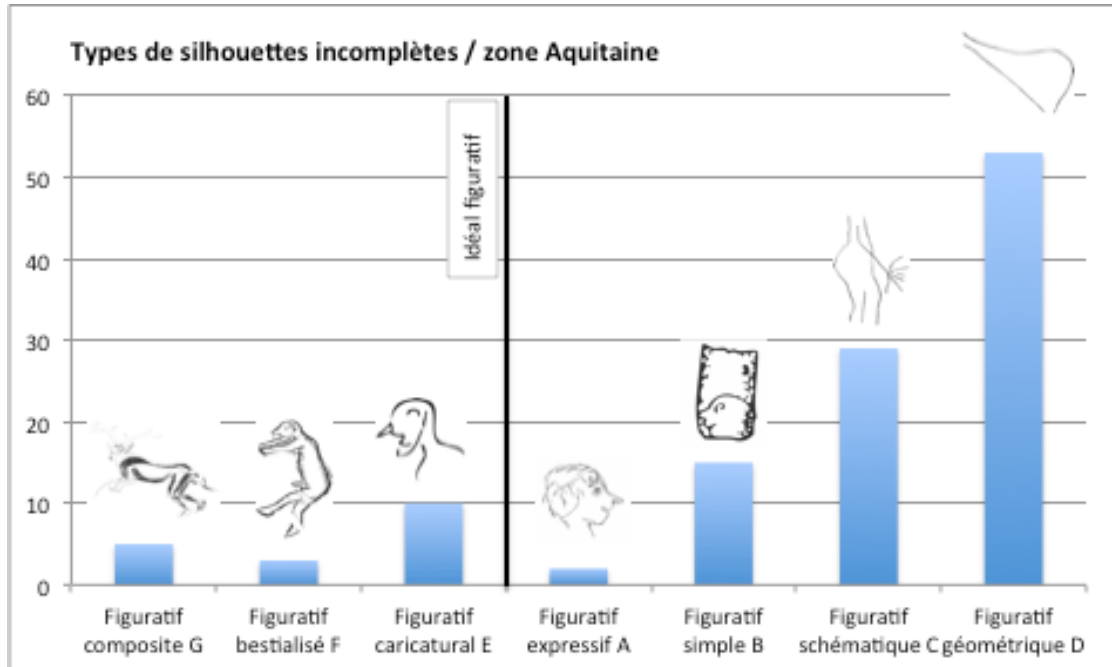


Figure 158 : Répartition en nombre des silhouettes humaines incomplètes par type figuratif / zone Aquitaine.

12.5.3.3. Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes / Zone Pyrénéenne

Cette part de l'imaginaire dans les modalités de représentation des humains reste puissante pour les sites pyrénéens. En effet près de 10 % des représentations sont de type Figuratif caricature et le taux est plus élevé pour les représentations de type Figuratif composite avec près de 17 %. **Si nous ajoutons donc l'ensemble des représentations de type non réaliste, nous arrivons à 51 % des silhouettes.** C'est une part majoritaire des représentations. Seulement 23 % des silhouettes incomplètes peuvent être rattachées au type réaliste tel que nous l'entendons. **C'est donc autour des sites pyrénéens que nous retrouvons le plus fort taux de silhouettes non réalistes.** Mais au-delà de cet imaginaire iconographique, et peut-être culturel, qui semble s'exprimer durant le Magdalénien, c'est bien un équilibre des conventions artistiques qui paraît prendre forme. Si nous regardons la distribution des types figuratifs, nous voyons une certaine homogénéité des formes (fig. 159). La part dominante dans les formes est de loin le « Figuratif schématique ». Pour les silhouettes incomplètes pyrénéennes, c'est donc une recherche marquée du non-réalisme qui s'exprime, laissant ainsi se développer l'imaginaire dans la pensée artistique et les représentations des corps humains.

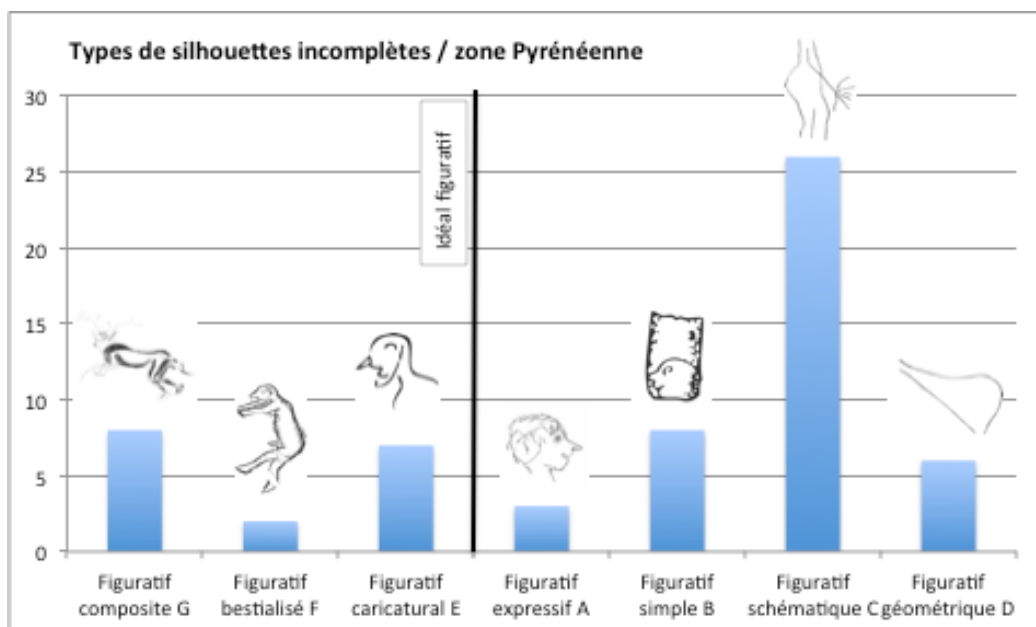


Figure 159 : Répartition des silhouettes humaines incomplètes par type figuratif / Pyrénées.

Cette part importante de l'imaginaire des êtres incomplets des sites magdaléniens des Pyrénées, c'est la grande part des représentations de type Figuratif composite. C'est là que se trouve l'imaginaire profond des sociétés magdaléniennes. Les êtres humains s'invitent et s'imbriquent aux formes non-humaines concrètes, empruntées au règne animal. L'exemple le plus célèbre reste la silhouette composite gravée et peinte de la grotte des Trois-Frères (obs. n° 275_Trois), le fameux sorcier cher à l'abbé H. Breuil. Comment pouvons-nous comprendre ces représentations ? Une grande tradition littéraire s'est exprimée sur ce sujet (voir première partie de ce travail). Mais il est certain que le mélange conceptuel entre l'Homme et l'animal trouve ici sa matérialisation directe la plus concrète. Les individus au sein d'un groupe de personnes construisent leur histoire individuelle et participent à créer l'histoire collective et rendent compte de la société à laquelle ils s'insèrent. Cette collectivité investit des espaces naturels qui sont pensés, exploités et explorés. De fait, cet environnement naturel et culturel s'imbrique pour créer une superstructure symbolique conduisant à construire les cadres des métaphysiques symboliques. Le bestiaire animalier avec lequel les populations entretiennent des rapports multiples et complexes (dépendance/domination, sublimation/exploitation), trouve sa sacralisation dans la fabrication artistique que sont les êtres, hybrides, donc composites. L'homme se pare symboliquement des formes animalières et par là, probablement de ses attributs (vue, cornes, musculature), pour se penser en une entité surnaturelle.

12.5.3.4. Synthèse territoriale des types formels

Nous voyons donc dans un mouvement nord-sud (dont les mécanismes culturels et temporels restent encore à discuter) s'exercer une certaine transformation de mode de se représenter au sein des sociétés. Les paysages façonnent les territoires humains, avec leur lot de difficultés, de connaissance des matières premières et avec des systèmes (tout relatifs) de compétition culturelle entre groupes. Les sites de l'est de la Vienne expriment une certaine tendance au réalisme détaillé qui atteint une part unique au Magdalénien. Est-ce à dire que ces populations ayant des contacts au sein d'un réseau de sites ont créé un mode de reconnaissance ? Ou ont-ils développé un sentiment identitaire qui se retrouve dans la lecture des silhouettes humaines ? Questions qui nous suivent tout au long de ces lignes.

En ayant pris le choix d'étudier le matériel archéologique par ensemble de critères et ses analogies, nous avons opté pour une décomposition des êtres représentés. Une silhouette est une

image, une archive qui contient une somme d'informations latentes. La figure-ci dessous nous permet de voir cette dynamique territoriale des familles typologiques selon nos trois aires géographiques (fig. 160).

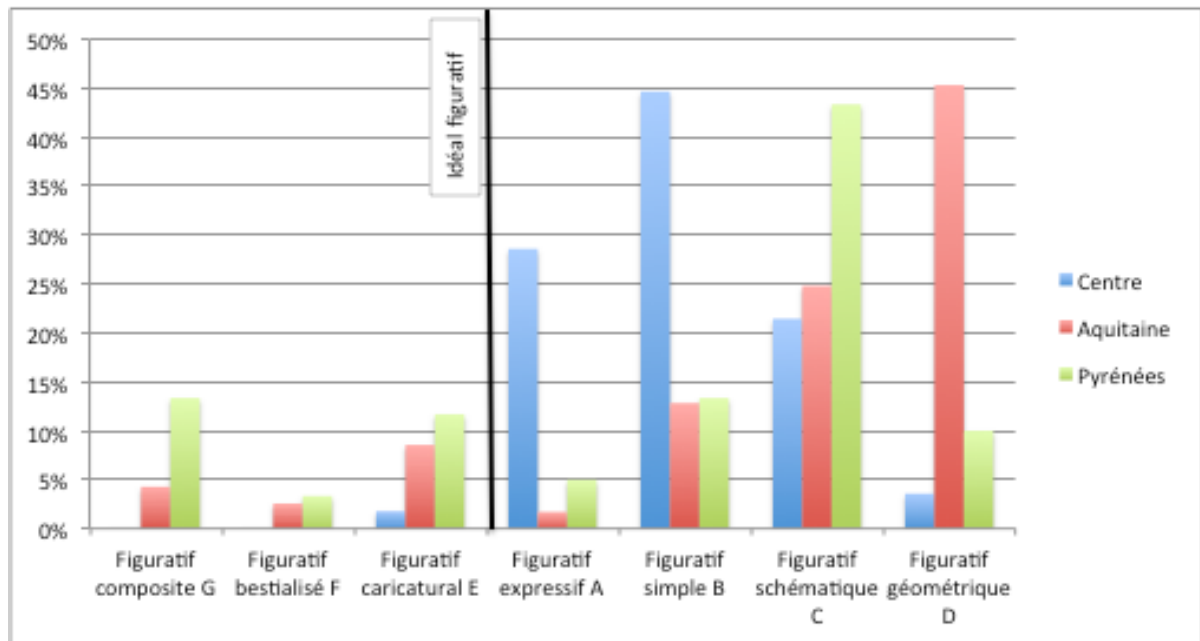


Figure 160 : Répartition des types de silhouettes humaines par zone géographique.

Les sites de la région Centre sont caractérisés donc par une recherche de l'individu dans la représentation. Puis cette tendance, cette recherche de ses contours tend à décroître vers les ensembles du sud, pour être anecdotique dans les Pyrénées. Les sites du grand ensemble Aquitain sont marqués par une recherche progressive de la silhouette humaine incomplète vers la géométrisation des formes montrant un codage récurrent de celle-ci. La silhouette humaine prend ainsi une fonction de symbole au service d'un langage graphique. La grande quantité des silhouettes féminines dites schématiques, en fait exprimant une stylisation de la forme, en sont les exemples les plus caractéristiques. Enfin, le territoire pyrénéen est caractérisé par un traitement non réaliste des formes humaines. C'est dans cette aire géographique que nous retrouvons le plus de silhouettes de type « Figuratif composite », « Figuratif caricatural » et « Figuratif bestialisé » (à égalité avec la zone Aquitaine). Les silhouettes réalistes (« Figuratif expressif » et « Figuratif simple ») sont très marginales. La forme dominante de ce territoire reste les silhouettes de type Figuratif schématique.

En synthétisant nos résultats sur les silhouettes incomplètes, la zone Centre est caractérisée par une recherche du réalisme détaillé, la zone Aquitaine par une schématisation et

par une géométrisation stylisée, enfin, la zone Pyrénéenne est quant à elle, caractérisée par l'expression non réaliste et schématique.

En réunissant les tendances formelles (réalisme / non-réalisme et formes géométriques), nous synthétisons le résultat de la distribution territoriale des modes de représentation du corps humain (fig.161).

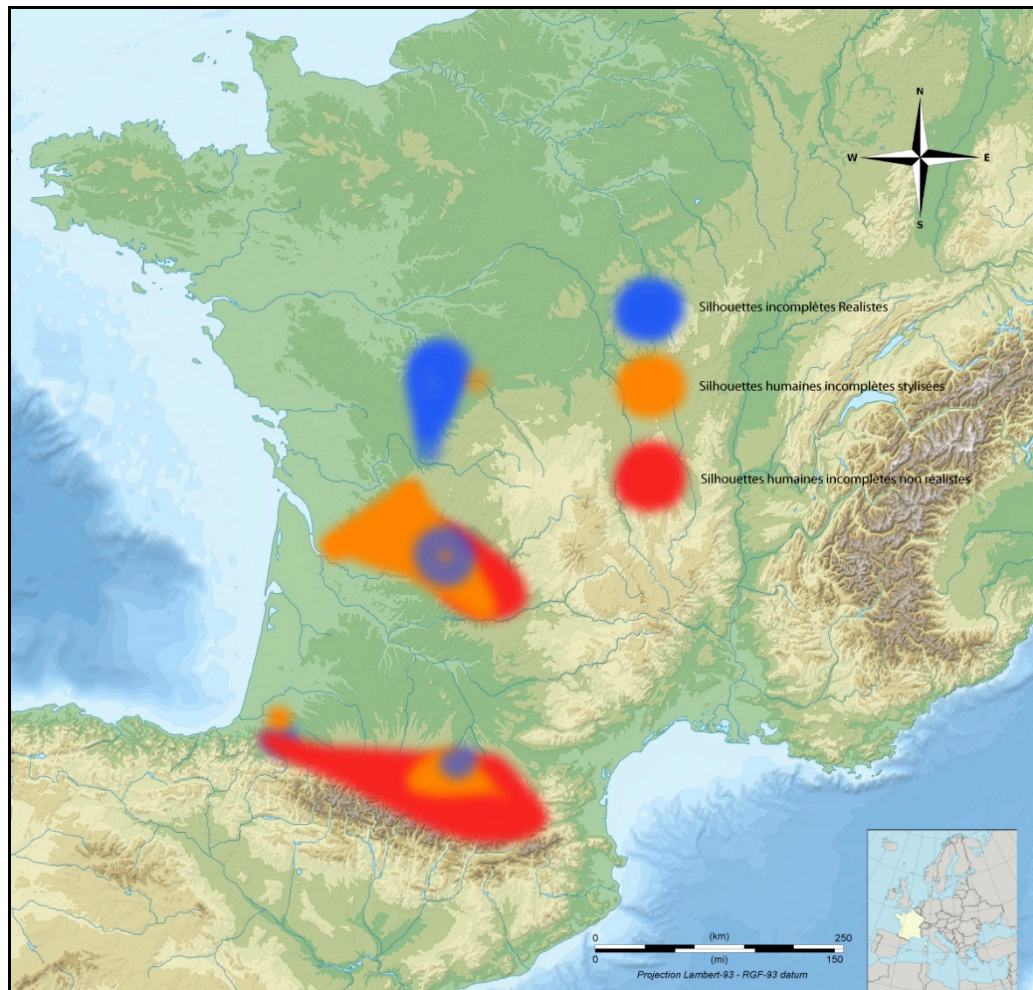


Figure 161 : Distribution par type des silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien.

Des aires géographiques se détachent de l'observation de ce premier corpus important de l'étude. La résolution territoriale résumée à trois espaces nous donne à voir des tendances et des récurrences. Il faudrait à présent entrer dans une analyse plus fine des problématiques territoriales pour voir les variantes formelles au sein d'un même ensemble. Là se trouve l'une des portées futures de cette étude, mais nous aurons l'occasion d'y revenir un peu plus loin à l'occasion de l'étude iconographique des têtes humaines isolées.

Les sites de l'est de la Vienne entretiennent des relations étroites sur le plan de la culture matérielle et sur le plan iconographique. Il est important de constater l'unité formelle des représentations humaines incomplètes (avec les formes complètes). Il n'existe pas de silhouette composite dans cet espace territorial (et ce malgré la grande quantité de représentations) et la faible part des formes non réaliste est assez frappante. Le Roc-aux-Sorciers et la Marche symbolisent bien cette entité appartenant au Magdalénien moyen dit de Lussac-Angles. Avec le gisement des Fadets, les représentations humaines trouvent un terrain d'expression homogène.

12.5.4. Attitudes et comportements

Comme nous l'avions déjà observé pour le petit groupement de représentations complètes, les silhouettes incomplètes nous donnent également à voir une humanité vivante et en attitude.

L'étude des caractères iconographiques du corps nous a permis de révéler des tendances également constatées dans la manière de penser la « vie » des silhouettes humaines. Réaliser les contours en faisant preuve d'exigence au niveau du détail ou de la déformation souhaitée est une chose, mais tenter de donner à sa silhouette une « humanité », une « vie », en est une autre. La représentation d'un corps humain se compose donc de deux entités, la qualité du trait employé ainsi que l'expression et la vivacité donnée à sa personne. Les attitudes des figures peuvent se confondre avec l'expression des mouvements. Tout comme un mouvement peut paraître figé lors de la lecture de l'image, il est très difficile d'appréhender la charge vivante ou inanimée d'une figure. Nous parlons de mouvement lorsque l'image nous montre donc le caractère évident d'une action « en train d'être réalisée ». C'est ainsi, par l'image, la recherche de témoigner d'une attitude. Nous verrons combien les artistes paléolithiques se sont confrontés à cette difficulté de l'image et à ce paradoxe en même temps. C'est-à-dire celui de chercher à représenter la vie et le dynamisme d'une figure par l'exercice du tracé et de la sculpture qui de fait, va produire une image arrêtée. Nous retrouvons ce même paradoxe dans la recherche de représenter une figure de manière complète à partir d'un profil.

Plusieurs solutions graphiques ont été recherchées pour, visuellement, inscrire l'image figée dans un mouvement. C'est le cas des représentations d'animaux aux multiples pattes et autres parties du corps. Ces techniques visuelles proches du cinéma et de la bande dessinée ont été récemment abordées par le travail de M. Azema (Azema M., 2010). Nous renvoyons le lecteur à ce travail.

Pour les silhouettes humaines, nous ne connaissons pas d'exemple équivalent. Aucune représentation humaine n'a été figurée avec plusieurs membres, bras et jambes, comme dans une recherche de mouvement avérée. En revanche, des files de silhouettes humaines ont été figurées sur divers supports comme les figures schématiques de Gourdan, Raymonden où le Château des Eyzies. C'est le cas également de quelques dalles en calcaire provenant de La Marche, ou plusieurs êtres humains incomplets se suivent avec des attitudes différentes mais avec des corps et des gabarits similaires. Peut-on envisager que nous sommes là aussi dans une recherche pour rendre ces silhouettes vivantes ? Cela reste encore à étudier et à remettre dans un contexte plus vaste.

Cependant, les images humaines, incomplètes, à l'instar de celles qui ont été figurées complètement, montrent néanmoins des mouvements et des attitudes insérés en une seule image. C'est le cas par exemple des silhouettes aux bras levés, avec les jambes repliées, au corps de profil et à la tête de face (et le contraire). Comme le montre ma figure ci-dessous, des silhouettes peuvent aussi être assises et lever les bras, d'autres être debout et relever les jambes, enfin, d'autres silhouettes peuvent être cambrées et porter les bras en avant (fig. 162).

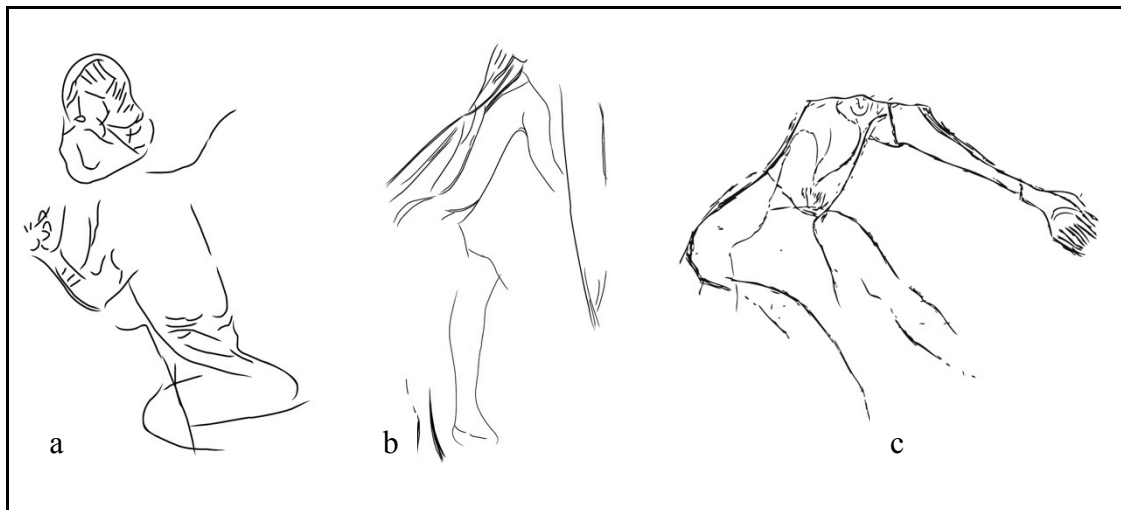


Figure 162 : Silhouettes humaines incomplètes en mouvement : a) obs. n° 75_Fade, gravure sur plaquette, les Fadets (relevé O. Fuentes) ; b) obs. n° 74_Fade, gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (relevé O. Fuentes) ; c) Obs. fig. 63_Enle, gravure sur plaquette calcaire, Enlène (relevé d'après H. Breuil).

La caractéristique globale des silhouettes est donc une légère tendance au mouvement et attitudes des personnages incomplets. Ainsi, 51% des silhouettes humaines incomplètes manifestent une attitude, un mouvement, esquissent un geste, tandis que 49% d'entre elles sont immobiles et ne présentent pas une attitude particulière (tabla. 27).

	Nombre	%
Mouvement	119	51%
Figé	114	49%
Total	210	100%

Tableau 27 : Répartition par attitude des silhouettes humaines incomplètes.

La figure 163 nous permet de voir cette part des figures humaines en attitudes :

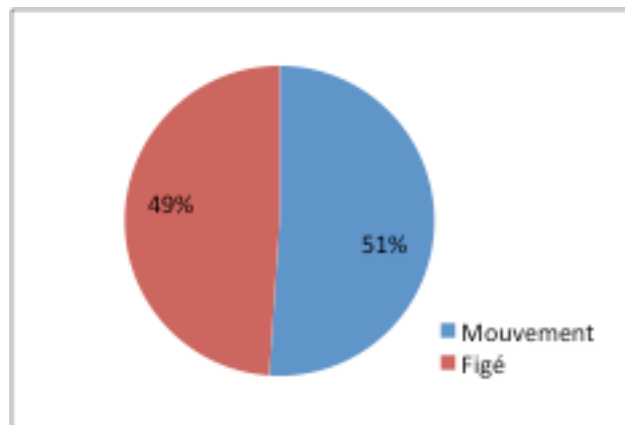


Figure 163 : Part des figures en mouvement et figées par rapport aux silhouettes humaines incomplètes.

Si nous regardons comment les représentations humaines sont traitées concernant le mouvement/figé nous constatons des variantes intéressantes entre nos ensembles géographiques. Les silhouettes de l'est de la Vienne semblent à nouveau se détacher du reste des autres ensembles territoriaux.

Lorsque l'on regarde la caractéristique des mouvements et attitudes des silhouettes de l'est de la Vienne, nous nous rendons compte que la part des silhouettes en mouvement augmente de manière notable par rapport au cadre global. En effet, 73 % des silhouettes incomplètes de cet ensemble territorial sont en mouvement, expriment une action (bras levés, assis et bras tendus, debout et bras en agitation, corps et têtes tordus). Alors que ces parts sont complètement inversées dans les représentations humaines incomplètes de la zone Aquitaine et Pyrénéenne. Pour ces deux territoires, la part des silhouettes en mouvement passe en dessous des 50 %, c'est-à-dire 45 % pour les sites Aquitains, et 48 % pour les Pyrénées. Nous n'avons pas seulement une inversion des parts, mais une très nette divergence entre ces deux modes de représentation. Il est donc incontestable que les groupes de l'est de la Vienne ont manifestement

tenté de représenter les êtres humains pour une part non négligeable de ce qui fait un être, c'est-à-dire ses attitudes et ses actions. Par des réalisations plutôt réalistes, nous avons une autre composante qui vient caractériser le traitement du corps, les attitudes. Alors que pour les sites plus au sud, les êtres sont toujours animés, mais avec une expression plus importante d'individus sans attitude. A travers la figure ci-dessous, nous matérialisons ces variables territoriales selon la recherche du mouvement pour les êtres incomplets (fig. 164).

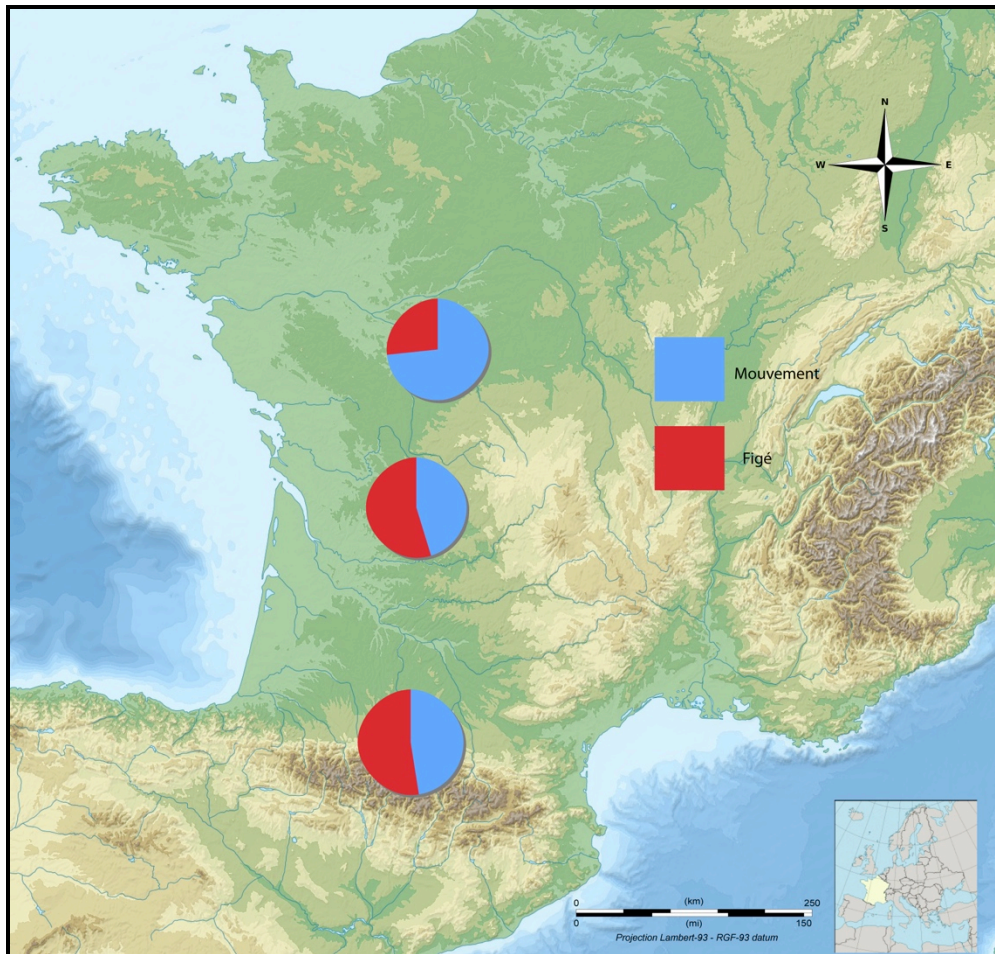


Figure 164 : Répartition territoriale de la part des modes de représentation (mouvement et figé) pour les silhouettes humaines incomplètes (en pourcentage).

12.5.5. Modalités figuratives de la silhouette selon le contexte iconographique

Les figures humaines sont des entités graphiques qui sont placées préférentiellement au contact d'autres figures. En effet, 75 % des silhouettes sont en association, tandis que 25 % sont représentées de manière isolée. Cette tendance se confirme lorsque l'on regarde le type de support. Par exemple, 77 % des silhouettes dans l'art mobilier sont en association tandis que la

part passe à 70 % dans l'art pariétal. La silhouette humaine est donc un thème qui a tendance à être mis en relation avec d'autres représentations. Il est probable que cette tendance marque l'une des caractéristiques de cette iconographie, celle de renvoyer à l'être social, qui a besoin d'une collectivité pour exister.

Lorsque nous regardons au plus près des zones concernées, la tendance se confirme. Les silhouettes humaines incomplètes sont associées dans 77% dans l'est de la Vienne, 72% en Aquitaine et 80% dans les Pyrénées. L'association des figures est toujours la règle y compris lorsque nous prenons en compte le type de support. Les parts en pourcentages restent entre 70% et 80%. Dans l'est de la Vienne, nous ne connaissons pas de représentation de silhouette humaine incomplète isolée pour l'art pariétal.

Les corps humains incomplets sont des êtres qui sont pensés en association, à proximité d'autres figures, voire superposés à elles. L'image de soi est pensée de manière collective et non isolée.

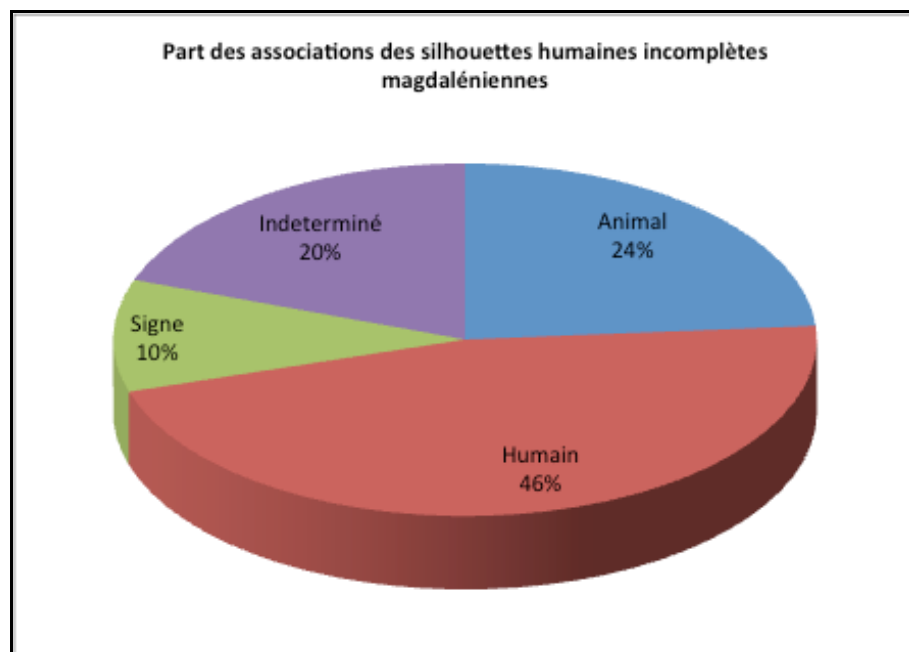


Figure 165 : Types d'association en pourcentage pour les silhouettes incomplètes.

Si l'on prend la totalité des silhouettes humaines incomplètes et que nous regardons cette fois-ci la nature des associations, c'est à dire les thèmes considérés (animal, humain, abstrait), nous voyons que la silhouette humaine incomplète s'associe préférentiellement avec l'être humain (46%) (fig. 165). La part des thèmes animaliers représente 24% des associations tandis que les signes représentent 10 %. **Les représentations humaines s'associent donc davantage avec**

d'autres humains. Nous comptabilisons huit cas de groupements d'humains, avec par exemple des silhouettes rassemblées autour d'un animal (Raymonden, Château-des-Eyzies).

Le « sexe » des silhouettes humaines incomplètes n'est pas toujours facile à reconnaître. En effet 49 % de ces représentations sont asexuées, tandis que 42 % sont des femmes et 9 % sont des hommes. D'une part la silhouette humaine incomplète reste asexuée, mais le groupement de silhouettes n'implique donc pas des êtres de sexe différents. Les groupements de silhouettes humaines touchent donc l'ensemble des représentations.

Mais l'information principale que nous retenons de cette première approche statistique des associations, c'est la prédominance des associations entre les humains. Par cette tendance « à s'associer à d'autres » nous pensons que, par l'image, rejaillit la condition sociale des populations, celles d'exister en communauté. Les groupes magdaléniens retranscrivent peut-être, de manière consciente ou inconsciente, leur environnement culturel structuré par la société, le fait de vivre en société. En d'autres termes, le fait de se représenter majoritairement associé à d'autres humains, nous laisse transparaître probablement la condition culturelle de l'existence, celui d'être en communauté.

Quel que soit le contexte iconographique de l'image, isolée ou associée, la silhouette a tendance à prendre davantage des formes simples, schématiques et géométriques, avec une montée progressive entre le « Figuratif expressif » vers le « Figuratif schématique » et le « Figuratif géométrique » (fig. 166).

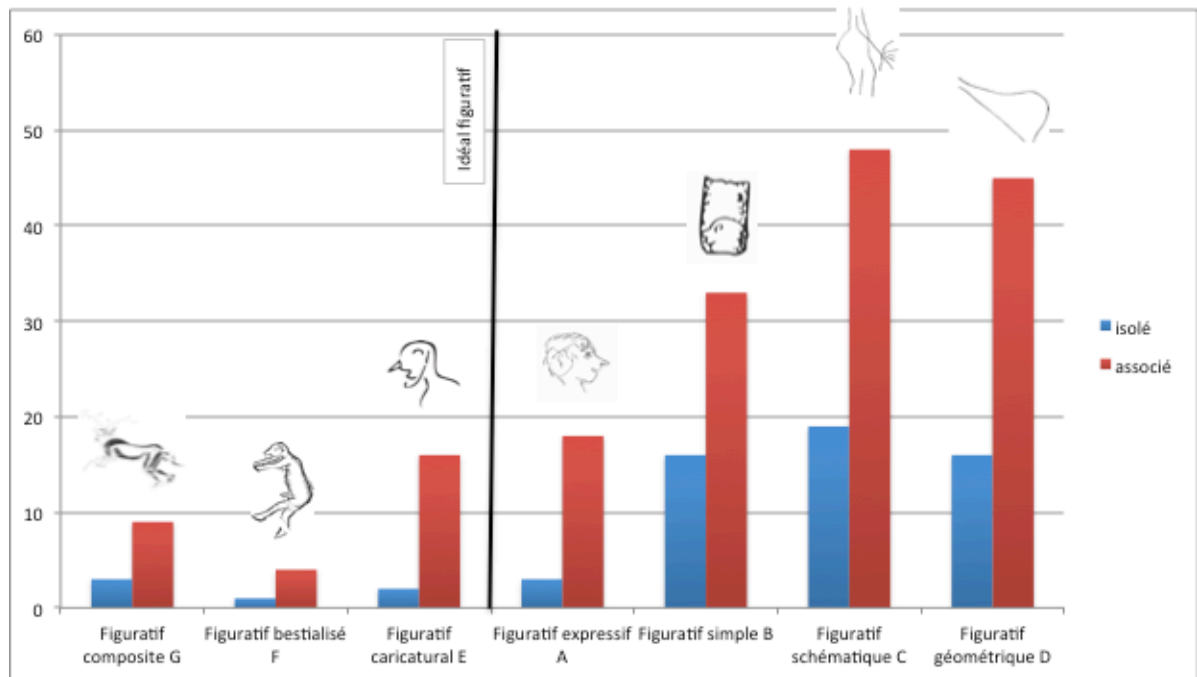


Figure 166 : Répartition en pourcentage des types des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes selon le contexte iconographique de l'image.

Lorsque les silhouettes incomplètes sont isolées, elles sont plutôt de type « Figuratif simple », schématiques et géométriques, donc avec une tendance marquée vers la simplification. Nous constatons le même phénomène lorsqu'elles sont associées. Majoritaires dans les modes de représentation, elles ont également tendance à prendre des formes simples, épurées, avec une augmentation des types formels non réalistes.

La variable territoriale nous permet d'avoir une résolution différente pour cette question du mode de représentation selon le contexte iconographique.

Pour les sites du Centre, notamment de l'est de la Vienne (fig. 167), **les silhouettes lorsqu'elles sont associées sont plutôt de type réaliste (« Figuratif expressif » et « Figuratif simple »), tandis que lorsque les silhouettes sont isolées, nous constatons le mouvement inverse.** Dans ce cas là, les silhouettes ont tendance à être traitées de manière simple et schématique. Dans ce territoire, les silhouettes de type non réaliste, sont absentes.

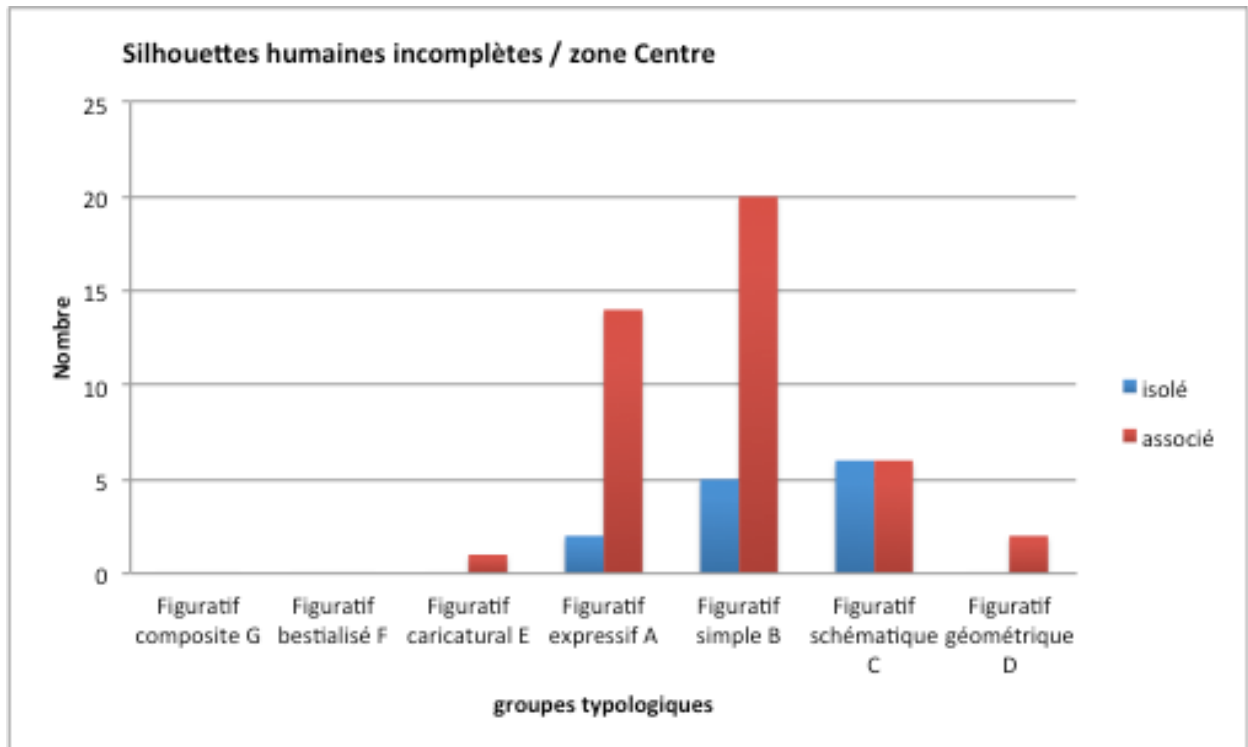


Figure 167 : Répartition des types des silhouettes humaines incomplètes selon le contexte iconographique – Zone Centre.

Les variabilités formelles changent pour les silhouettes humaines incomplètes Aquitaines (fig. 168). Ainsi, contrairement à la zone Centre, ici, **les silhouettes humaines de la zone aquitaine ont tendance à devenir schématiques et géométriques lorsqu'elles sont associées**. La tendance est assez régulière : quand l'humain incomplet est isolé, celui-ci devient plus géométrique. En groupement, la figure humaine perd donc de ses détails individuels. Au contraire donc, quand la silhouette humaine incomplète est isolée, elle est d'avantage de type « Figuratif simple », et « Figuratif expressive ». Le traitement du corps en détail, expressives et donc d'un réalisme fort, la silhouette humaine est plutôt isolée.

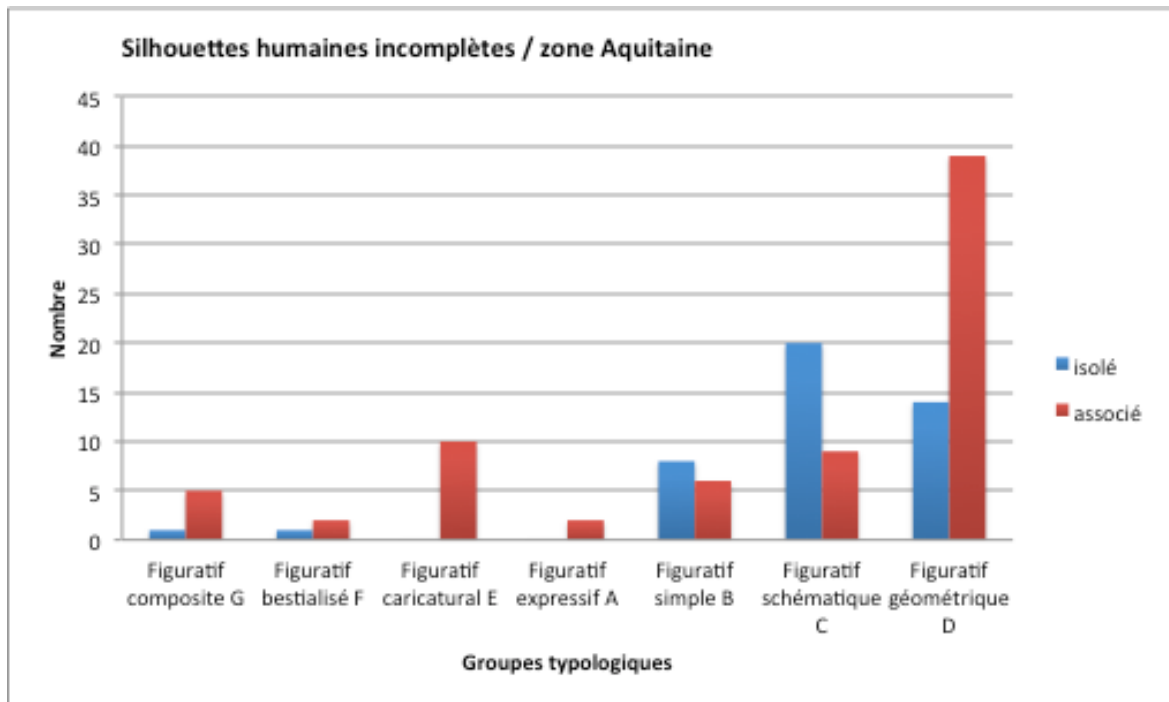


Figure 168 : Répartition en nombre des types des silhouettes humaines incomplètes selon le contexte iconographique – Zone Aquitaine.

Les silhouettes provenant des sites pyrénéens montrent un comportement différent (fig. 169). Les figures humaines, qu'elles soient isolées ou associées, connaissent un mouvement opposé et symétrique. Le fort développement des images non réalistes a pour conséquence de rééquilibrer les modalités formelles selon le contexte iconographique. C'est ainsi qu'en partant de l'idéal iconographique, les formes des images ont une répartition opposée. En association, les formes humaines incomplètes ont tendance à être non réalistes (bestialisés et composites) et à l'inverse, pour les formes réalistes, une nette tendance à la schématisation. Nous retrouvons la même distribution pour les silhouettes humaines incomplètes isolées.

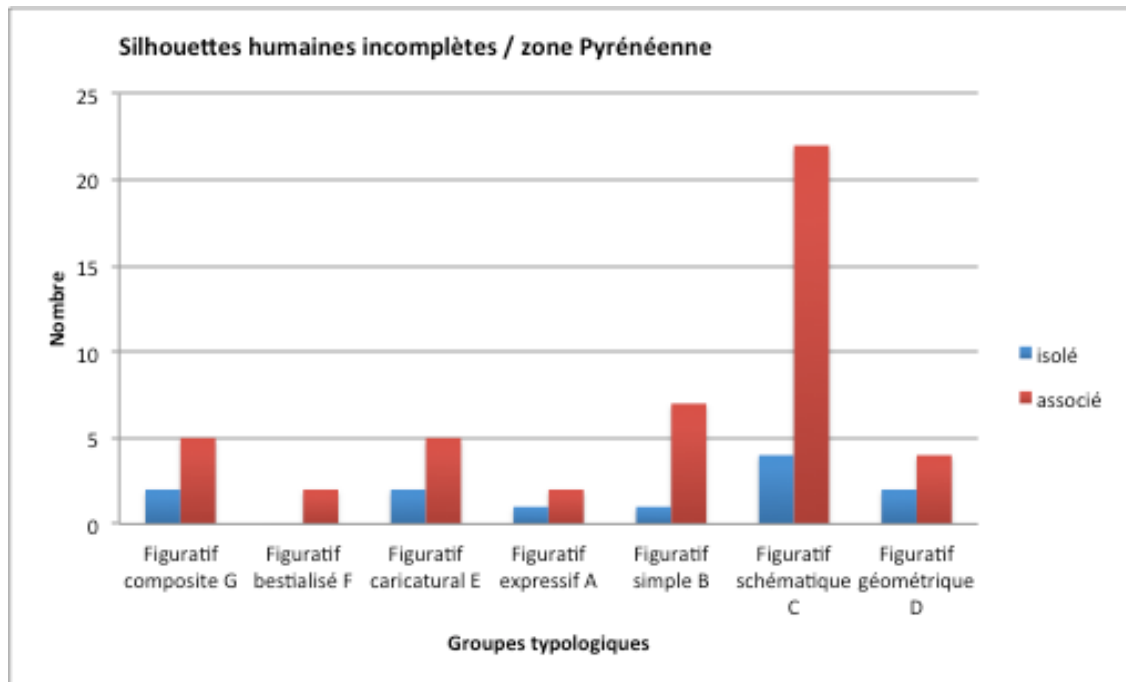


Figure 169 : Répartition en pourcentage des types des silhouettes humaines incomplètes selon le contexte iconographique – Zone pyrénéenne.

Cette analyse sur la variable associé/isolé montre des particularismes apparents selon les types de silhouettes humaines incomplètes. Nous avons probablement trois territoires magdaléniens qui s'expriment par la manière de traiter la silhouette incomplète. Plus la silhouette s'associe plus elle a tendance à devenir schématique et stylisée vers les Pyrénées, alors que pour les sites de l'est de la Vienne, les silhouettes sont davantage réalistes qu'elles soient isolées ou associées.

12.5.6. Approche du support et des techniques

Lorsque nous regardons le type de support de réalisation, nous constatons une légère modification des modes d'association de la silhouette incomplète. En effet, la part des associations avec les animaux se modifie selon que l'on considère les supports mobiliers et pariétaux. Dans l'art mobilier, la tendance à associer les êtres humains de manière majoritaire se confirme avec une part plus importante, 56 % des associations (contre 29 % des associations avec les animaux). Cela se présente différemment dans l'art pariétal. L'association entre figures humaines reste majoritaire, mais la part descend à 49 % des associations, contre 41 % des associations entre homme et animal. Nous avons donc un retour de l'importance de l'animal dans l'environnement humain lorsqu'il s'agit de supports pariétaux, donc inamovibles.

Les objets mobiliers décorés ont la particularité d'être immergés dans le quotidien des populations et en étroite relation avec les conditions d'une vie collective. Dans ce cas, les modes d'associations des silhouettes humaines incomplètes s'en ressentent, et nous pensons reconnaître là comme un effet de miroir social. En collectivité, les objets mobiles décorés montrent une tendance à associer les représentations humaines entre elles. Tandis que nous aurions, en milieu souterrain, dans les grottes, une autre réalité iconographique, probablement inhérente à la nature même des lieux, du caractère isolé du geste. Que porte avec lui l'artiste lorsqu'il se retrouve devant une paroi, au fond d'un boyau, peu accessible, loin de la réalité de la vie quotidienne extérieure ? Quelle pensée l'anime, lorsqu'un membre d'un groupe, effectue ce chemin à des centaines de mètres de la vie collective ?

Concernant les techniques de réalisation, c'est avant tout la gravure qui est utilisée quel que soit le territoire considéré. En effet, 92 % des silhouettes incomplètes ont été exécutées par cette technique exclusive. Quelques silhouettes ont été réalisées avec des techniques mixtes, alliant dessin au trait, peinture et gravure (Le sorcier des Trois-Frères), sculpture et gravure (femmes d'Angles-sur-l'Anglin).

Nous ne connaissons pas de silhouette incomplète polychrome comme les grands animaux peints de grottes célèbres (Lascaux, Altamira). Dans cette cavité attribuée au Magdalénien de la région Cantabrique (Santillana del Mar, Santander), le plafond est peint de bisons, épousant les formes naturelles de la paroi, avec, sur les parois des galeries, des silhouettes humaines incomplètes de type bestialisé. Deux techniques différentes ont été utilisées pour deux thématiques distinctes, polychromie pour les animaux du plafond et tracé de couleur pour les humains. Dans les zones que nous avons prises en compte dans notre étude, les figures humaines pariétales sont généralement réalisées avec les techniques dominantes du site. Par exemple aux Combarelles, les humains sont gravés, tout comme le reste des figures, au Portel les humains sont fait au dessin au trait, tout comme l'ensemble des décorations. Enfin, au Roc-aux-Sorciers, la technique principale est la sculpture, et les quatre femmes inventoriées sur la paroi sont sculptées également.

Ainsi, même s'il n'existe pas une silhouette humaine incomplète peinte, il n'en demeure pas moins que ces formes de silhouettes n'ont pas bénéficié d'un traitement particulier. Elles semblent plutôt suivre les modes de réalisation caractérisant le site ou le groupe artistique.

Sur les 232 représentations humaines incomplètes, 17 ont été réalisées en tenant compte des reliefs naturels du support, ce qui montre que les humains sont aussi concernés par cette caractéristique qui marque l'art paléolithique en général. Les formes naturelles des parois ou des supports mobiliers permettent aussi à l'artiste magdalénien de projeter sa propre silhouette. Il s'agit alors également d'une projection de soi, d'une conception de ses formes sur des supports visibles. Cette matérialisation de la forme sur le support, ou cet appel de la forme par le support, n'est donc pas une exclusivité des thématiques animalières.

Cette question de technique d'exécution est importante à soulever car elle pose la question de l'identité de l'auteur. Sur certaines figures, au vu de l'exécution des tracés, il est possible de se demander si ce ne sont pas des enfants qui ont pu réaliser les images. Ceci est une possibilité à ne pas écarter. Mais alors il faut tenir compte du contexte de réalisation. Par exemple, les gravures des nombreuses silhouettes humaines des Combarelles ont été imbriquées dans l'ensemble du réseau pictural et elles participent à la structuration du langage visuel de la grotte (M. Archambeau, 1984). Comme cette auteure l'indique, les silhouettes s'associent volontiers avec l'animal dominant (le cheval) et cela de manière significative. Avec l'ensemble des silhouettes humaines incomplètes, c'est avant tout à travers la gravure que ces images ont été faites. La technique donc ne paraît pas jouer sur la qualité de la représentation, sur la manière de faire.

12.6. Synthèse des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes

Nous venons de voir quelle richesse iconographique pouvait avoir la silhouette humaine lorsque celle-ci est figurée de manière incomplète. Bien plus nombreuses que les corps complets, ces représentations partielles du corps humain nous laissent entrevoir une humanité des comportements et une vitalité des sujets qui donnent un caractère fort à cette série.

Des habitudes de représentations apparaissent selon les territoires considérés. Les silhouettes sont exceptionnellement de type figuratif réaliste dans les sites de l'est de la Vienne, tandis qu'elles sont bien plus épurées, schématiques voire stylisées pour les sites aquitains et périgourdins. Les silhouettes pyrénéennes présentent une autre tendance, celle d'aller vers le non-réalisme, caractérisé par des êtres de type figuratif caricatural, bestialisé, et même composite.

Des règles de modes de représentations apparaissent selon que la silhouette est traitée de manière isolée ou associée. D'une manière globale, qu'elle soit isolée ou en association, les formes humaines restent majoritairement schématiques et géométriques. Mais en regardant les contextes iconographiques selon les territoires concernés, des particularismes apparaissent.

Il est assez frappant de constater alors que bien qu'étant des êtres sociaux, les hommes ont tendance à la schématisation des corps pour représenter des êtres associés. La tendance majoritaire est d'ailleurs d'associer des humains entre eux. Comme un miroir collectif, le fait de représenter son image d'abord au contact d'autres personnes, montre là une des caractéristiques de la conscience de soi, celui d'être un être social.

Chapitre 13. Les silhouettes humaines segmentaires magdaléniennes

Les représentations humaines figurées par des segments isolés sont une des expressions les plus anciennes et les plus constantes durant le Paléolithique supérieur. Dès l'Aurignacien, comme le montrent certains blocs provenant de l'abri Castanet, il existe des séries de triangles identifiés comme des symboles féminins. Dans la grotte de Gargas, des centaines de mains positives ou négatives ont été faites sur les parois de la grotte. Ces mains si émouvantes caractérisent très fortement l'art pariétal de cette grotte.

L'ensemble de ces segments humains, associés aux nombreuses figures mélangeant l'Homme à l'animal (Holenstein-Stadel, Chauvet), montre que l'image humaine appartient pleinement à l'imaginaire graphique des populations dès les débuts de l'art paléolithique. Ces images montrent aussi que l'acte de se représenter passe par une tendance à déstructurer le corps humain, tant par le traitement de segments isolés du reste du corps, que par son association avec d'autres formes, bien souvent animalières.

Au Magdalénien, nous constatons une continuité dans la segmentation du corps humain (mains et sexes) et l'apparition d'une nouvelle thématique, la tête humaine isolée. **Nous avons comptabilisé 170 représentations segmentaires sur les 413 silhouettes magdaléniennes, dont 165 sont des têtes humaines isolées.** Le site de La Marche a livré à lui seul 58 têtes isolées, soit 35 % des extrémités céphaliques isolées. Les 5 représentations segmentaires autres regroupent une petite série de jambes, pieds ou bras isolés.

13.1. Approche générale : les représentations humaines segmentaires, une autre humanité

Tout au long du Paléolithique supérieur, la figure humaine est figurée segmentée, disloquée, triturée. Les visages, à quelques rares exceptions près, sont absents des statuettes féminines. L'oreille, élément du corps qui permet « d'écouter » le monde extérieur n'est représenté seulement qu'à 9%. La figure humaine ainsi éclatée en morceaux, nous renvoie peut-être à une conception lointaine, celle de se percevoir partiellement, de ne pas aborder l'intégrité de sa personne par l'image. À Hole-Fels ou Holenstein-Stadel (Jura Souabe, Allemagne) nous voyons une certaine maîtrise dans la réalisation des silhouettes humaines, notamment par la fameuse statuette en ivoire de mammoth mélangeant le corps d'un homme et la tête d'un félin (fig. 170).

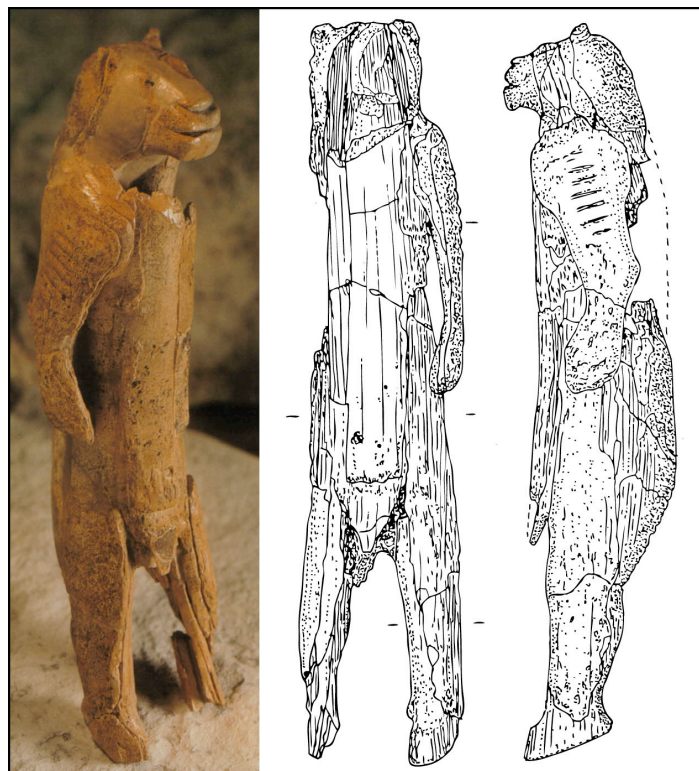


Figure 170 : Holenstein Stadel, figure composite « Homme-lion », statuette en ivoire de mammoth, H. 29cm, Aurignacien (Jura Souabe). Cliché d'après R. White (White, 2004), relevé d'après J. Hahn (Lorblanchet, 1999).

Il y a dans ces millénaires d'art européen, entre 30 000 et 20 000, des tendances à un éclatement de la forme humaine en segments isolés. Certains thèmes perdurent tout au long du

Paléolithique supérieur (mains, vulves) d'autres ne vont apparaître que progressivement et s'épanouir au Magdalénien, c'est le cas par exemple des têtes humaines isolées (de face, comme de profil).

13.1.1. Les représentations vulvaires

Au Magdalénien, l'image vulvaire présente des caractéristiques différentes de celles connues pour les périodes plus anciennes. Elle occupe tous les supports iconographiques. Les figures vulvaires sont peintes, sculptées et parfois très finement gravées. Au Roc-aux-Sorciers par exemple, les vulves des femmes incomplètes sont vues de face et toutes trois assez géométriques, quelle que soit la position du corps. La vulve de la femme centrale du panneau a été réalisée à partir d'un accident naturel de la paroi. Le reste de la figure sculptée se structure à partir de la vulve et de cet accident de la roche. Récemment, lors de la campagne de recherche menée sur le site par Geneviève Pinçon en 2004, un triangle pubien a été découvert. Il se trouvait sur la face opposée à un bloc déjà connu, sculpté et gravé provenant de la Cave Taillebourg et portant le numéro d'inventaire R37 (fig. 171).

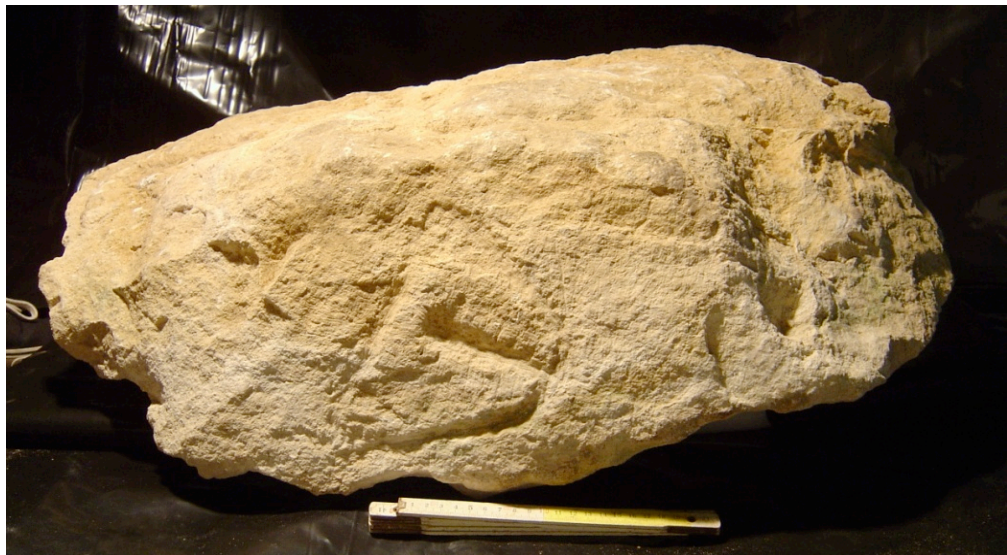


Figure 171 : Vulve sculptée et gravée sur bloc calcaire, Cave Taillebourg, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Cliché O. Fuentes.

L'observation fine de la figure laisse apparaître des faisceaux de traits gravés tout autour de la vulve et du trait médian. Le triangle pubien a été très finement travaillé. D'autres vestiges de

tracés laissent supposer qu'il pourrait s'agir d'une figure bien plus complète, mais malheureusement effacée et cassée. Il est probable que cette figure ait été à l'origine réalisée sur la paroi de l'abri avant de s'effondrer.

Dans la grotte de Comarque (Eyzies-de-Tayac, Dordogne), plusieurs signes vulvaires ont été représentés. Ces vulves sont gravées sur la paroi et il en a été dénombré cinq « *réalistes* » par B. et G. Delluc (Delluc et Delluc, 1984, p. 121). Elles présentent toujours la forme triangulaire classique, avec un trait incisé pour représenter les lèvres. A Bédeilhac (Ariège), le relief a été utilisé légèrement par les magdaléniens pour faire ressortir une vulve. Elle mesure 8cm pour 6cm (Gailli, Pailhhaugue et Rouzaud, 1984). Une autre vulve a été signalée dans la grotte du Tuc-d'Audoubert (Ariège). Elle se trouve dans la salle appelée « Salle Nuptiale » en compagnie d'un ensemble de gravures. Dans la grotte des Eglises (Ariège), une autre vulve est représentée, mais peinte cette fois-ci.

13.1.2. Les représentations des mains

Les mains isolées sont très nombreuses et très présentes dans l'ensemble de l'art préhistorique. De Chauvet à Bernifal ou Pech-Merle, elles sont soit majoritairement négatives¹⁷², quelquefois positives¹⁷³, encore plus rares, les mains gravées, il en existe deux à Bernifal.

Aux époques anciennes elles sont assez nombreuses, comme à Chauvet (Vallon-Pont-d'Arc, Ardèche), où des mains positives et négatives ont été réalisées. Ces mains sont pour la plupart rassemblées en panneaux (panneau des mains-points du Sacré-Cœur). La particularité des mains à Chauvet est que sur un panneau (le panneau du Sacré Cœur, salle Brunel) les paumes de la main ont servi à réaliser un nuage de points. À Cosquer, 65 mains négatives ont été dénombrées (Clottes *et.all.*, 2005, p. 171) ce qui en fait, d'après les auteurs, l'un de sites en Europe qui en compte le plus (avec la grotte de Gargas et El Castillo notamment). Les mains sont essentiellement faites au noir de charbon (44 mains soit 67 %) pour seulement 21 mains rouges (*op. cit.*, p. 172).

Dans la grotte de Gargas (Aventignan, Hautes-Pyrénées), de nombreuses mains négatives aux doigts repliés ont été représentées, environs 250 (Vialou, ss. dir., 2004) ce qui en fait le site qui compte le plus de représentations de ce type. La grotte du Pech-Merle, où des mains négatives ont été faites contre la paroi, est attribué à l'ensemble Gravettien Quercy, entre 28 000 et 22 000

¹⁷² La main est posée contre la paroi et projection de colorant par-dessus.

¹⁷³ Elles sont plus rares, il s'agit de l'apposition d'une main enduite de colorant sur un support.

BP (Lorblanchet, 2010, p. 224). Plusieurs mains négatives en noir accompagnent les fameux cheveux ponctués. Ces mains-là appartiendraient à la première phase quercinoise mais M. Lorblanchet note que celles-ci peuvent aussi être attribuées au début du Magdalénien.

Il est difficile de faire un inventaire des mains magdaléniennes compte tenu des difficultés de datation et d'attribution culturelle. M. Lorblanchet note une distribution hétérogène des mains dans l'art pariétal (Lorblanchet, 1995, p. 53). Il en dénombre une vingtaine de mains positives, et quelques 500 mains négatives, dans une vingtaine de sites ornés.

Il existe également des mains durant l'époque magdalénienne. Dans la grotte de Bernifal, une main négative a été signalée ainsi qu'un signe en éventail qui pourrait suggérer une autre main. Aux Combarelles I, une main négative se trouve sur dans petite niche à hauteur du plafond. C'est la seule main relevée dans cette grotte et elle semble occuper une place topographique importante, et bien visible face à l'observateur. Le fait que les mains positives ou négatives existent tout au long du Paléolithique supérieur montre la permanence sur de longues échelles de temps, d'une iconographie (le geste de poser sa main contre la paroi est un mouvement facile) mais sans préjuger de la permanence du symbole. Mais leur présence au Magdalénien signifie aussi que l'on ne peut attribuer aux mains un quelconque caractère chronologique.

13.1.3. Les représentations d'autres parties du corps

L'une des figures provenant de la grotte des Combarelles aux Eyzies-de-Tayac, montre probablement la représentation d'une jambe isolée, mélangée à une série de traits gravés (obs. n° 26_Comb, n° 31 selon H. Breuil, 1906). M. et Cl. Archambeau proposent une lecture différente de cet humain de celle de H. Breuil (Archambeau, 1984 ; Archambeau et Archambeau, 1991). Ils voient un personnage assis, très expressif, jambe repliée. Quelques cupules peuvent aider à la visualisation de la tête, mais celle-ci est bien absente. Cette représentation est en étroite relation avec un cheval. Mais il est probable que le personnage n'ait été réalisé que par sa jambe.

13.1.3.1. Obs. n. 247_Masd, grotte du Mas d'Azil

Au site du Mas d'Azil, une petite baguette demi-ronde en bois de renne, montre le bout d'un bras avec une main gravée. Cette pièce conservée au MAN, mesure 4,2 cm de longueur et a été soigneusement décorée de stries cupulées sur les extrémités de la pièce (fig. 172). Les bords

de l'esquille ont été rainurés de traits assez profonds et parallèles. La figure reconnue se trouve donc dans un espace assez décoré et soigneux. Il faut cependant noter que l'extrémité de la baguette a été fracturée, et il s'agit d'une fracture ancienne. Il est donc probable d'envisager une pièce de plus grande envergure et donc une image plus importante. Il s'agit alors d'un segment plus grand dont nous ignorons la taille originale. Nous n'avons qu'un fragment, mais un fragment bien caractéristique, un membre. Il est d'ailleurs aussi possible d'envisager ce membre comme étant une jambe. Les lectures sont donc doubles, mais l'ensemble nous renvoie bien à une extrémité de membre humain.



Figure 172 : Obs. n° 247_Masd, bras isolé, gravure sur un fragment de baguette demi-ronde, bois de Renne. Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47397). Cliché O. Fuentes.

13.1.3.2. Obs. n° 10_Bedh, grotte de Bédeilhac.

D'autres pièces montrent ainsi des éléments peu courants du corps humain isolé du reste, c'est le cas notamment d'une plaquette de schiste provenant de la grotte de Bédeilhac (Ariège). Cette pièce assez originale porte sur sa face plane, la gravure fine et très nette d'une jambe complète, volontairement représentée isolée du reste du corps (fig. 173). Cette jambe pourrait aisément être rattachée à un corps incomplet ou complet typique de ceux que l'on peut voir par exemple au Roc-aux-Sorciers ou les sites Lussacois (La Marche ou les Fadets). Seulement, même si le rendu paraît assez juste dans ses formes, cette jambe est caractéristique d'une segmentation originale du corps humain.

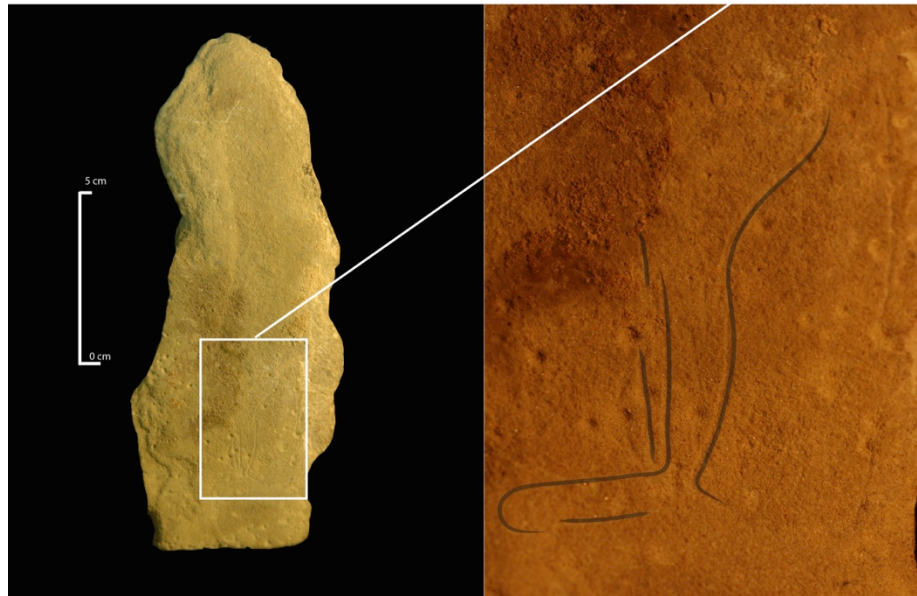


Figure 173 : Obs. n° 10_Bedh, jambe humaine isolée, gravure sur plaquette de schiste, grotte de Bèdeilhac (Bèdeilhac-et-Aynat, Ariège). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 76976 – A). Cliché et dessin O. Fuentes,

13.2. Les têtes humaines isolées, un thème majeur de la représentation humaine

La représentation de la tête humaine isolée du reste du corps est une des caractéristiques du Magdalénien, en effet, cette thématique n'est pour le moment attestée que lors de cette phase culturelle. Les choix dans le traitement du segment facial montrent une grande liberté d'expression et de formes, ainsi les têtes humaines peuvent être de profil ou bien de face.

Nous avons pris en compte 165 têtes humaines sur les 413 silhouettes prises en compte pour cette étude. Les têtes humaines isolées représentent donc dans l'ensemble des silhouettes retenues, 40% des représentations. Au niveau des représentations segmentaires, les têtes humaines représentent 96% des représentations. Vu l'importance numérique de ce segment nous estimons qu'il représente une thématique à part entière dans l'iconographie humaine, mais également dans l'art paléolithique. L'animal par exemple ne bénéficie pas d'une expression aussi forte d'éléments segmentaires, c'est-à-dire que nous ne connaissons pas avec autant d'importance, de représentation des têtes animalières isolées (ou de sexe animaliers isolés, ou de

pattes)¹⁷⁴. Pour cette raison, nous avons choisi de consacrer notre étude portant sur silhouettes segmentaires, aux têtes humaines.

Ce corpus de têtes humaines isolées se répartit sur 25 sites autour des 3 zones géographiques considérées (fig. 174).

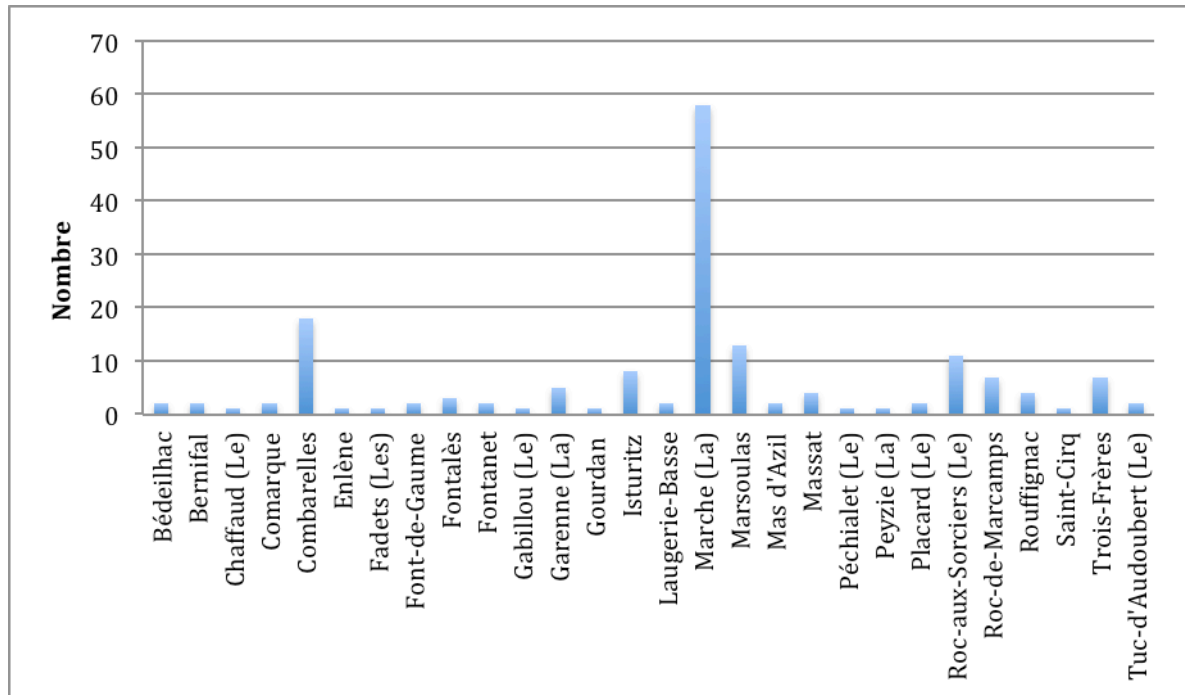


Figure 174 : Distribution, par site, du nombre de têtes humaines isolées retenues.

L'importance numérique du site de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) rappelle combien l'approche statistique du corpus humain est biaisé par le poids numérique de ce site d'exception. Derrière ce gisement, la grotte des Combarelles occupe une place importante avec 11 % des têtes isolées, Marsoulas avec 8 % et le Roc-aux-Sorciers, avec 7 %. Ainsi, un tiers des têtes humaines proviennent du site de la Marche, un autre tiers autour de ces 3 sites que nous venons d'évoquer. Enfin, un dernier tiers provient du reste des sites souvent avec une ou deux têtes.

Ces têtes sont distribuées selon une organisation nord/sud en suivant une logique de vallées et de reliefs qui nous font passer par les vallées de la Vienne, vers le seuil du Poitou, puis de la Charente pour arriver aux foyers magdaléniens du Périgord et les vallées de la Vézère et la

¹⁷⁴ Si effectivement nous ne connaissons pas cette tendance à segmenter aussi clairement le corps de l'animal que le corps de l'être humain, nous ne pouvons cependant pas dire que cela n'existe pas dans l'art paléolithique. Il existe une ambiguïté forte entre un visage schématique de face humaine et animale. Cela pose donc la question de nos identifications moyennes de reconnaissances des formes.

Beune par exemple (fig. 175). Nous constatons un manque dans la cartographie entre les sites périgourdins et les sites des reliefs pyrénéens.

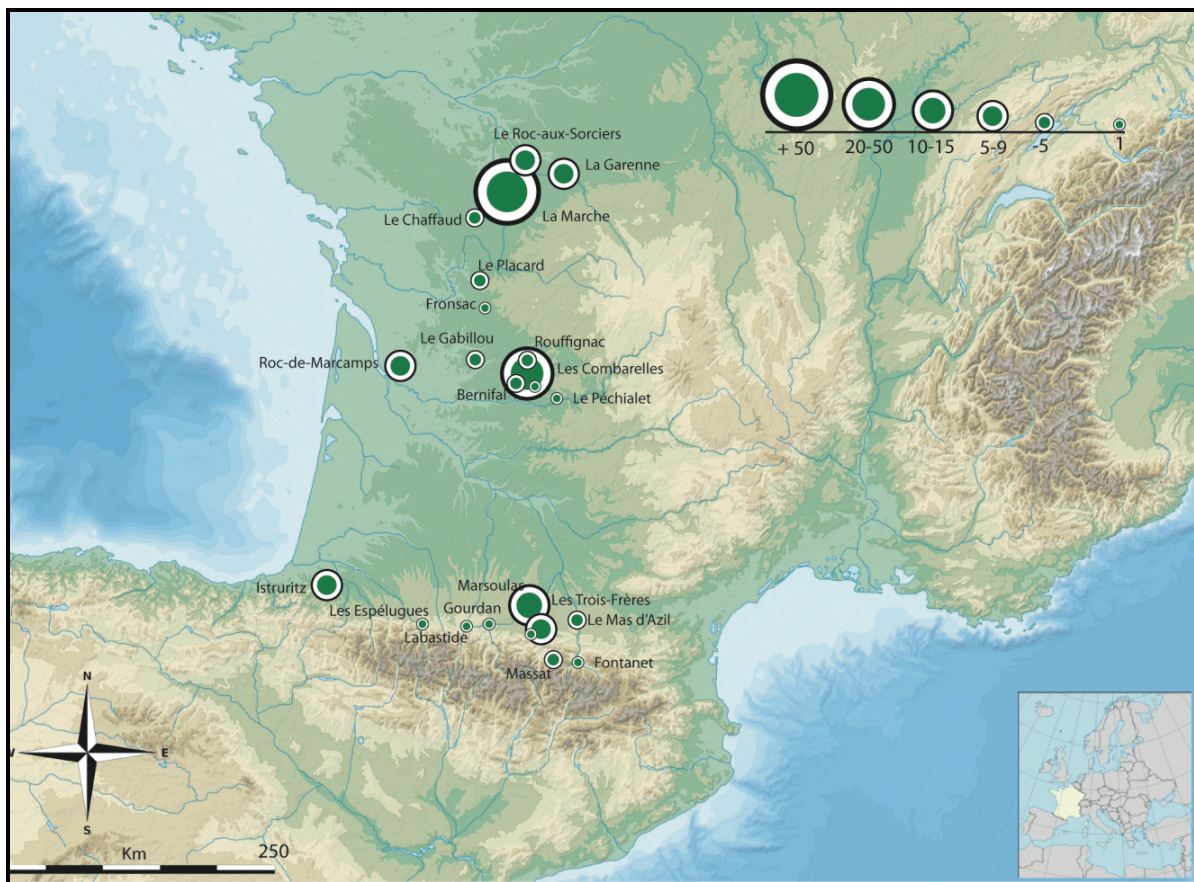


Figure 175 : Répartition géographique des têtes humaines isolées magdaléniennes (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

13.3. Les têtes humaines isolées de la zone Centre

Pour la zone Centre, nous avons comptabilisé 78 têtes humaines isolées provenant de 6 sites (tabl. 28).

Site	Nombre
Le Chaffaud	1
Les Fadets	1
La Garenne	5
La Marche	58
Le Placard	2
Le Roc-aux-Sorciers	12
TOTAL	79

Tableau 28 : Distribution des têtes humaines par site / zone Centre

Parmi ces têtes isolées 72 sont sur support mobilier tandis que seulement 7 le sont sur support pariétal, ainsi les têtes humaines sont d'abord des images qui sont réalisées sur des supports transportables.

Leur répartition nous montre une zone un peu plus étendue que celles des silhouettes humaines incomplètes au sein de cette aire « Centre », puisque qu'avec le Placard, nous sommes à la limite avec l'autre aire géographique que nous avons délimitée, la région Aquitaine (fig. 176). Le Placard se situe à Vilhonneur en Charente et marque donc notre limite sud pour la zone Centre (réunissant donc la Charente, le Poitou et l'Indre).



Figure 176 : Répartition des sites avec des représentations de têtes humaines isolées magdaléniennes, zone Centre.

13.3.1. Les têtes humaines isolées sur support pariétal de la zone Centre

Les têtes humaines isolées pariétales proviennent uniquement du site du Roc-aux-Sorciers qui en comptabilise quatre certaines, et deux probables.

13.3.1.1. Têtes humaines isolées pariétales, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers

Le Roc-aux-Sorciers a livré 12 représentations de têtes isolées, dont 8 sont d'origine pariétales.

Obs. n° 262_Sorc, abri sous roche du Roc-aux-Sorciers

L'une des têtes isolées les plus complexes de ce gisement est le bloc décoré d'un buste humain découvert dans les déblais de Lucien Rousseau sur le site du Roc-aux-Sorciers par S. de Saint-Mathurin en 1949¹⁷⁵. Il s'agit de l'une des découvertes les plus marquantes dans l'histoire de la représentation humaine avec la série de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Cette tête est figurée sur une dalle épaisse de 45 cm sur 32 cm et d'une épaisseur de 13 cm, portant sur une de ses faces, la sculpture d'un profil humain tourné vers la droite. Au vu de la qualité esthétique et réaliste de la figuration (fig. 177), ce profil est alors surnommé par Susanne de Saint-Mathurin, « Le Jocond », ou « Joco »¹⁷⁶, en référence à la Joconde. « *La figuration [...] humaine est d'un intérêt exceptionnel : ce n'est pas, en effet, une caricature, mais un portrait réaliste et, à part les gravures de la Marche, de dimensions très réduites, on ne connaît rien de semblable dans l'art paléolithique.* » (Saint-Mathurin de, 1950, p. 6).

¹⁷⁵ C'est au cours des fouilles de Pâques 1949, le 21 mars 1949 précisément, qu'est découverte cette pièce exceptionnelle, dans les déblais Rousseau, c'est à dire du côté de la Cave Taillebourg. Archives S. de Saint-Mathurin, MAN

¹⁷⁶ Archives Saint Mathurin, MAN.



Figure 177 : Obs. n° 262_Sorc, profil humain sculpté, gravé et peint, bloc sculpté, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Musée de l'Archéologie Nationale (collection S. de Saint-Mathurin, MAN. 83304). Cliché. J-G Berrizzi, relevé O. Fuentes.

Le personnage qui occupe la moitié de la surface du bloc regarde vers la droite. La tête est sculptée sur toute la ligne fronto-nasale. Les éléments du visage sont détaillés, avec l'œil, le larmier, les sourcils et la pupille. La bouche est aussi représentée en champlevé, mais elle est en partie fracturée. Nous pouvons aussi aisément reconnaître une barbe, des cheveux et un menton. Tous ces détails allient différentes techniques : gravure, piquetage, sculpture et peinture. Le front est sensiblement fuyant, le nez épaté en forme de pied de marmite et les narines dilatées ; la barbe est courte, les cheveux sont raides et longs¹⁷⁷. Ici la surface semble avoir été piquetée pour accentuer le rendu « flou » de la coiffure (Iakovleva et Pinçon, 1997). De la couleur est visible sur la surface du profil humain, du rouge comme du noir (Auzanne et Fuentes, 2003). L'ensemble du profil occupe la partie supérieure du bloc, la partie inférieure étant chargée de gravures fines et profondes. L'identification de ces gravures reste assez difficile car sans réel élément iconographique reconnaissable. Suzanne de Saint-Mathurin interprétait ces traits comme pouvant représenter des vêtements, mais pour nous, ces gravures restent pour l'instant indéterminées.

¹⁷⁷ Nous observons en effet de longs traits gravés, partiellement rehaussés de peintures.

Les surfaces ne portant aucun vestige de gravure, sculpture ou peinture sont brutes d'éclatement et correspondent bien à des zones de fractures naturelles. Cet état de surface porte les stigmates dus à l'effondrement du plafond, mais l'enfouissement du bloc après sa chute a certainement aidé à sa conservation. Le bloc est fracturé sur tous ses côtés de façon naturelle, on ne constate pas de traces de fractures anthropiques, il est donc originaire du plafond de la cave Taillebourg.

Cette tête de profil marque un style caractéristique du site du Roc-aux-Sorciers, mêlant contours faciaux quelque peu caricaturés et détails anatomiques précis, comme la barbe, les joues un peu rouges, les cheveux tombants. Au vu de son positionnement sur la voûte de la Cave Taillebourg, ce profil était clairement visible par les occupants. Par conséquent, ce profil marque l'avènement non seulement d'une construction esthétique du visage humain, mais consacre aussi cette nouvelle façon de se « représenter », détaillée et au même temps soignée dans sa finition.

Ces tendances sont une des particularités de l'art du Roc-aux-Sorciers associant élément de style, détails anatomiques et une forte charge esthétique.

Obs. n° 258_Sorc, abri sous roche du Roc-aux-Sorciers

D'autres profils humains de ce type proviennent de ce même gisement. C'est le cas notamment du profil n° 258_Sorc (fig. 178a), sur la paroi de l'abri Bourdois. Il mesure 14cm de hauteur pour 9 cm de large et est orienté vers la gauche. Il se situe dans la zone figurative 6, panneau 8, dans le registre inférieur (Iakovleva et Pinçon, 1997). Le sexe de ce personnage ne peut être défini. Le profil présente des détails anatomiques bien marqués, comme le nez en pointe et la figuration de la bouche oblique vers le haut, qui exprime sans l'ombre d'un doute, un sourire. D'autres détails anatomiques sont visibles, comme l'œil, le cou et la zone de la coiffure. Des traces de couleur difficilement visibles aujourd'hui, laissent penser que cette tête pouvait être peinte à l'origine (Iakovleva, Pinçon, 1997, p. 138).

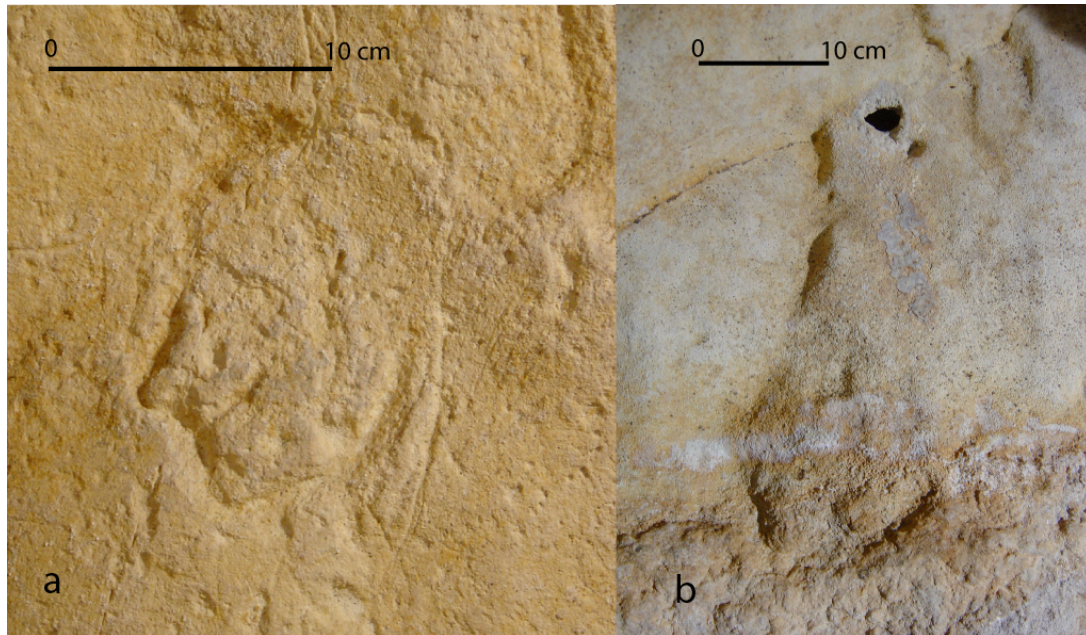


Figure 178 : Profils humains du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), gravures et sculptures pariétales, abri Bourdois : a) obs. n° 258_Sorc, panneau des bouquetins, partie basse de la frise ; b) Obs. n° 435_Sorc, panneau des femmes, paroi haute, au dessus de la « femme bison ». Clichés O. Fuentes.

Obs. n° 435_Sorc, abri sous roche du Roc-aux)-Sorciers – inédit.

Lors des dernières campagnes de relevé auxquelles nous avons participé (2005-2008) au Roc-aux-Sorciers, nous avons identifié un nouveau profil sur la paroi de l'abri Bourdois (voir annexes, obs. n° 435_Sorc). Il se situe au dessus de la 3eme femme du panneau des vénus (fig. 178b). Par sa forme, il est typique des profils déjà connus et très proche morphologiquement du profil 258_Sorc précédemment décrit. Cette nouvelle tête regarde vers la gauche, la ligne fronto-nasale bien qu'érodée est encore visible, tout comme le nez. Une cupule retravaillée représente l'œil. La ligne de la face ainsi que le menton sont profondément creusés par un tracé caractéristique du champ-levé que nous retrouvons également pour le profil n° 258_Roc. Ce mode d'exécution pour la face et le menton milite en faveur d'une parenté formelle entre ces deux profils. Cette nouvelle tête participe donc à renforcer le traitement par les magdaléniens du Roc-aux-Sorciers, du visage humain. Par ailleurs ce visage repose la question du lien entre les têtes et les corps des femmes sur ce panneau exceptionnel. En effet ce profil se trouve dans le prolongement du corps de la femme et nous aurions ainsi l'image d'une femme avec une tête. Cependant, ce nouveau profil est placé sur le même niveau que le masque de face (obs. n° 259_Roc) situé au dessus de l'une des femmes sculptées (voir annexes, obs. n° 267_Roc), au milieu de ce panneau. Le menton est concrétionné, ce qui milite pour une authenticité

paléolithique, mais la partie haute du visage se trouve sur le calcaire érodé par ruissellement puisqu'il se trouve dans la partie supérieure du remplissage de l'abri. Leur rapport aux trois femmes sculptées reste encore à discuter.

Obs. n° 260_Sorc et n° 259_Sorc, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers.

A côté de ces profils détaillés et expressifs, il existe deux faces humaines assez épurées au niveau des traits anatomiques. La première figure est une face circulaire dite « *masque* » (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 73), réalisée par piquetage avec des utilisations de la surface naturelle (Obs. 260_Sorc, fig. 179b). Cette figure se situe dans la zone figurative 5 en dessous du bouquetin mâle Bo6 (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 72). Elle est composée de 6 critères anatomiques, dont des détails basiques (contour facial, œil), et des critères secondaires (oreille, bouche).

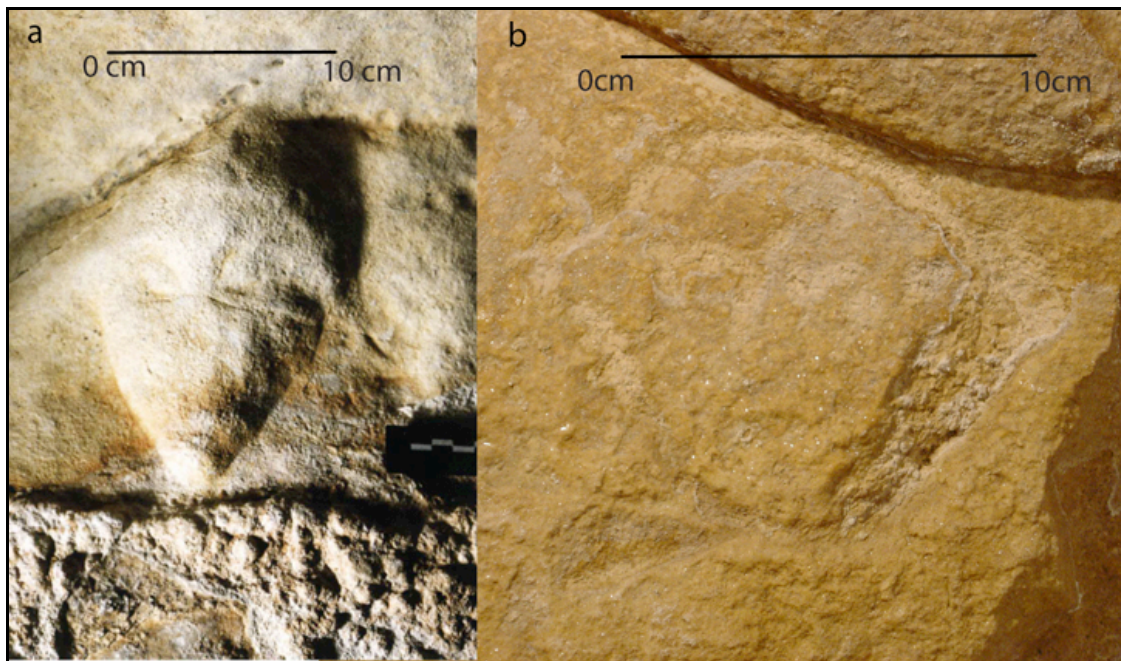


Figure 179 : Têtes humaines pariétales de face, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : a) Obs. n° 259_Sorc sculpture et gravure sur support naturel (d'après Iakovleva et Pinçon, 1997, cliché G. Pinçon) ; b) Obs. n° 260_Sorc, piquetage, cliché O. Fuentes.

La seconde représentation est elle aussi une face, mais de forme ovale avec un menton anguleux (fig. 179a ; voir annexes obs. 259_Sorc), rappelant la forme du visage de la célèbre dame à la Capuche de Brassempouy. Cette tête se trouve au-dessus de l'une des trois femmes incomplètes de la zone figurative 3, panneau 5 (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 52). Cette figure est

très érodée mais il est encore possible de reconnaître deux yeux gravés en forme d'amande placés de part et d'autre d'une petite dépression anguleuse. L'ensemble du visage semble avoir été modelé en demi-relief sur un volume naturel. Ainsi la forme de la face paraît avoir été recherchée. La tête est caractérisée par des sourcils assez proéminents et une coiffe possible. Par contre, hormis les yeux, il est très difficile de voir d'autres détails du visage qui semble très lisse.

13.3.2. Les têtes humaines isolées sur support mobilier de la zone Centre

Contrairement aux têtes humaines sur support pariétal, les figures mobilières se retrouvent dans l'ensemble des sites considérés pour cette zone. Nous retrouvons le site du Roc-aux-Sorciers, mais le gisement qui domine l'ensemble est bien la Marche. Avant de présenter les profils de la Marche, nous revenons encore au site du Roc-aux-Sorciers.

13.3.2.1. Têtes humaines isolées mobilières, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers

Obs. n° 261_Sorc, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers

Le profil 261_Sorc (fig. 180) vient renforcer la série des profils de type « Figuratif simple » que nous avons décrits précédemment pour les figures pariétales. Il s'agit d'une petite plaquette de calcaire mesurant 5,4cm de hauteur pour 6,4 de longueur. Elle fut dégagée en 1964 dans la cave Taillebourg, près d'un important rocher provenant du plafond (F45) portant sur sa face inférieure des sculptures de bisons mutilées par l'impact de la chute. La plaquette reposait face travaillée contre le sol, sur le foyer du niveau D, sous-jacent à la couche sableuse. Près de la plaquette ont été trouvés un os hyoïde de cheval coché, ainsi que des sagaies courtes à long biseau et rainure centrale, des coquillages percés, du falun de Touraine, une lampe, et deux incisives de jeunes chevaux, ornées sur leur face labiale d'un quadrillage en damier.

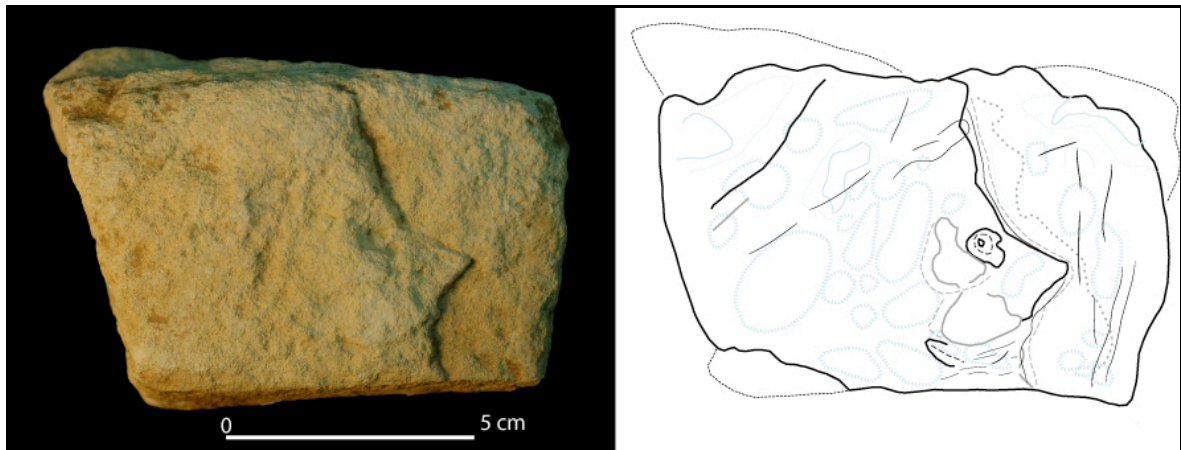


Figure 180 : Obs. n° 261_Sorc, profil humain isolé, gravé et sculpté sur plaquette calcaire, le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 83308). (Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes).

Cette pièce porte le profil gravé et légèrement modelé, d'un humain regardant vers la droite. L'état de surface de la plaquette est marqué par des quantités de petites écailles qui semblent toutes êtres dues à l'érosion naturelle du calcaire, très friable. Le sujet occupe toute la surface de la plaquette et aucun indice comme des gravures interrompues par fractures ne marque la plaquette, c'est pourquoi nous l'assimilons à un objet d'art mobilier et non à un fragment issu d'un fragment de paroi plus important. Le profil semble souriant et donne ainsi un aspect très expressif à l'ensemble.

Cette représentation, avec certaines têtes pariétales provenant de ce gisement (258_Sorc et 262_Sorc), marque donc une certaine tendance à réaliser les contours des têtes humaines d'une manière directe et sans déformation de type animalière. Les détails des visages et leur expression caractérisent une expression portraitiste de l'individu.

Obs. n° 263_Sorc, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers – inédit

Une autre plaquette calcaire nous renvoie à un traitement plus minimaliste de l'image humaine. Cette pièce est conservée au Musée de l'Archéologie Nationale, (num. inv. MAN 48) et représente un profil humain regardant vers la gauche (fig. 181, voir annexes, obs. n° 263_Sorc). Ses bords sont émoussés, avec des usures anciennes. La partie gauche de la pièce, est nettement fracturée avec une patine différente montrant une cassure plus récente. Cette cassure a endommagé la partie faciale du profil. Le profil est donc incomplet du fait de cette cassure. Nous ignorons le contexte topographique de cette plaquette mais elle a été prélevée lors des fouilles du niveau d'occupation magdalénien moyen de la Cave Taillebourg. Il est possible qu'il s'agisse d'un

morceau provenant d'un support plus grand, détaché de la paroi. Par rapport au cadrage de la figure il est difficile de parler d'art mobilier ou d'art pariétal effondré.

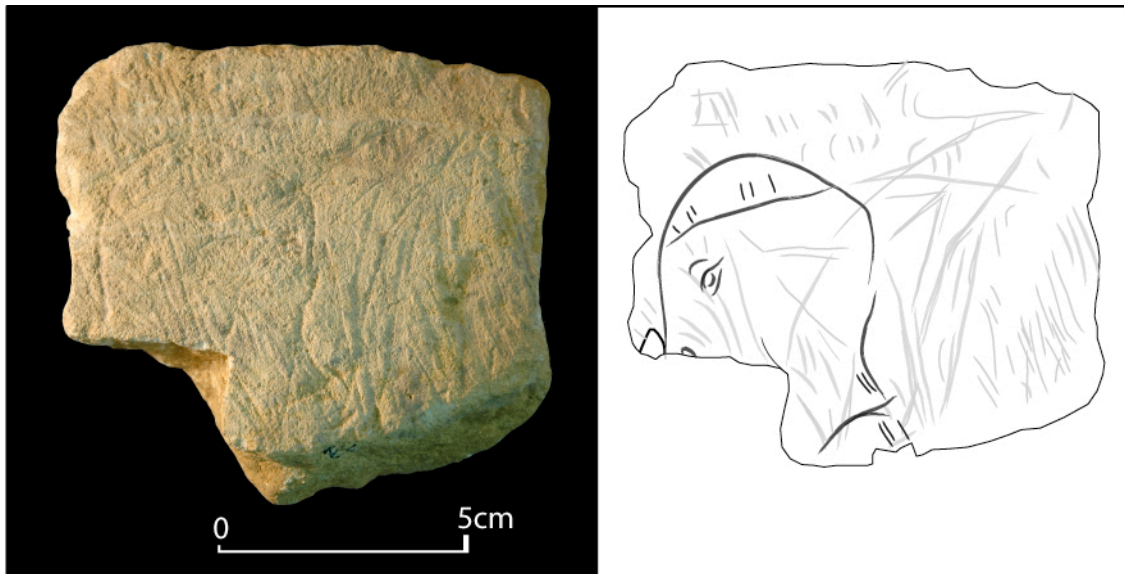


Figure 181 : Obs. n° 263_Sorc, profil humain inédit gravé sur plaquette calcaire, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes

Ce profil a été réalisé au moyen de tracés dédoublés, mais maîtrisés. La ligne de la courbure crânienne a été faite en deux temps avec un outil différent de celui qui a été utilisé pour réaliser les nombreuses gravures longilignes présentes sur la surface. Cet enchevêtrement des traits rappelle quelque peu celui caractéristique des pierres gravées provenant de la Marche. Le nombre de critères anatomiques est réduit au strict minimum pour la reconnaissance du profil, à savoir une courbure crânienne, une nuque, une ligne fronto-nasale et un œil. L'ensemble des critères anatomiques basiques sont donc bien présent pour clairement déterminer cette figure comme étant un profil humain. Le sexe de cet individu reste impossible à déterminer et nous classons cette image dans la famille des Figuratifs schématique.

Obs. n° 264_Sorc, n° 265_Sorc et 373_Sorc, abri sous roche du Roc-aux-Sorciers

Un bloc calcaire effondré provenant de la paroi de la Cave Taillebourg au Roc-aux-Sorciers (MAN, Bloc CT 640) marque bien cette tendance à la schématisation des profils humains. Il s'agit d'une série de contours crâniens, nuques et fronts, avec parfois le nez, l'œil et l'oreille gravés probablement après l'effondrement du bloc. Ces profils sont alignés en ligne et représentés d'un geste rapide de la part du graveur (fig. 182).

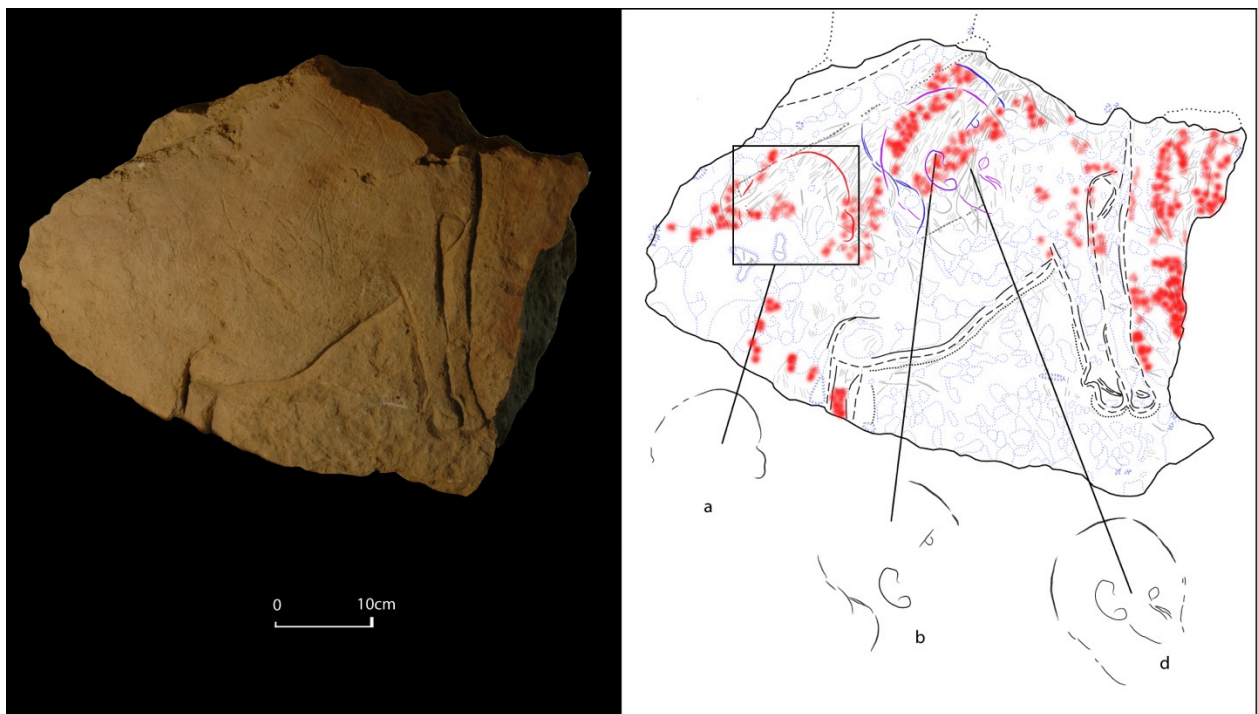


Figure 182 : Profils humains isolés, bloc calcaire (MAN CT 640) sculpté, peint et gravé, plafond effondré, Cave Taillebourg (Roc-aux-Sorciers, Angles-sur-l'Anglin, Vienne), Musée de l'Archéologie Nationale (Bloc 640) : a) obs. n° 265_Sorc ; b) obs. n° 264_Sorc ; c) obs. n° 373_Sorc. Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.

Les contours céphaliques de profil résumés en des tracés simples mais relativement exacts sont une tendance graphique complémentaire de la grande série des profils détaillés et complexes. Ils marquent pour les sites du Lussacois et d'Angles cette bipolarité dans le traitement de la figure, mais toujours en restant dans le traitement de l'humain. Les silhouettes ne sont jamais véritablement déformées ou animalisées. C'est bien l'humain directement qui est figuré par ces traits la plupart gravés avec un geste sûr.

Obs. n° 372_Sorc, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers - inédit

Lors des dernières campagnes de relevé des blocs gravés encore *in situ* dans l'Abri-Bourdois au Roc-aux-Sorciers (campagnes de relevé 2008-2010), une nouvelle représentation humaine a été découverte sur un bloc calcaire. Il s'agit d'une tête humaine de face gravée sur un bloc effondré de 13,5 cm de largeur pour 20cm de longueur (372_Sorc). Parmi une large zone gravée et des vestiges de gravures, nous avons reconnu une figure organisée caractéristique d'une face humaine isolée (fig. 183).

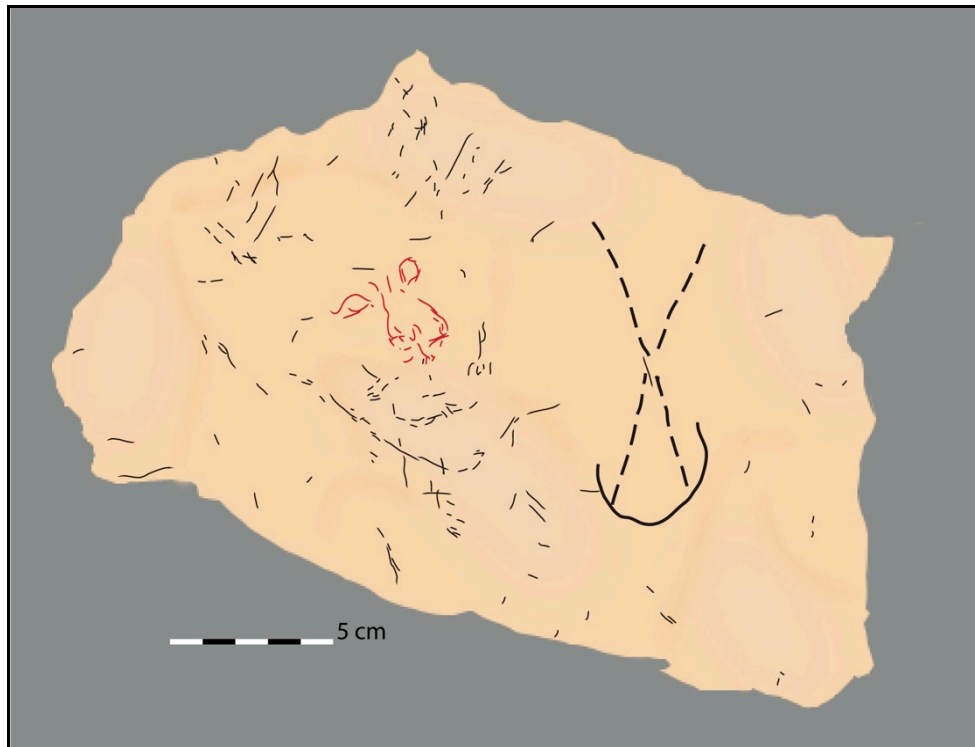


Figure 183 : Gravures sur bloc calcaire, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), inédit, relevé O. Fuentes

La face de ce bloc a été préparée par piquetage, puis il fut coloré en rouge, gravé de fines incisions par la suite, puis enfin, un anneau a été sculpté. Cette utilisation imbriquée de la couleur rouge avec les gravures est un phénomène technique qui a été observé sur de nombreux blocs présentant des surfaces ocrées et finement gravées. Il semble qu'au Roc-aux-Sorciers, durant les phases d'intervention sur la paroi (ou blocs), la couleur rouge sous forme d'aplat ait pu être utilisée soit pour masquer des gravures fines, soit pour permettre la réalisation d'une nouvelle couche de gravures fines. Cette « histoire technique » marque une étape antérieure aux sculptures mais postérieure à des phases de préparation des surfaces (voir également le travail de préparation de la surface du bloc décoré CT 640).

Parmi une large zone gravée et des vestiges de gravures, nous avons réussi à reconnaître une figure organisée caractéristique, une face humaine isolée. Il s'agit essentiellement de deux yeux en forme d'amande bien marqués et soigneusement gravés, autour desquels des groupes de gravures semblent figurer une ligne nasale. C'est donc autour de deux yeux finement gravés que s'articulent un nez et de nombreux traits fins. Il n'y a pas de représentation de la bouche, de la face ni des oreilles. Le visage est à peine esquissé, suggéré. L'emplacement de ces gravures est tout aussi intéressant. Le visage se situe sur une surface peu écaillée, régulière et entre des reliefs

naturels. La figure a certainement été réalisée sur une zone choisie et délimitée d'une surface propice. D'ailleurs si l'on regarde de plus loin, c'est toute la surface qui est mise à contribution pour créer la face humaine.

Ce visage, de par la simplicité des tracés réalisés et l'aptitude à utiliser les volumes naturels, contribue donc à caractériser le traitement simple, voir schématique, de l'image humaine au Roc-aux-Sorciers.

Cette façon de représenter la tête humaine de manière schématique caractérise une certaine tendance à la simplification des traits (et non à leur déformation). Présente au Roc-aux-Sorciers, elle l'est aussi de manière sporadique à La Marche.

13.3.2.2. Têtes humaines isolées mobilières, grotte de la Marche

Le site de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne), a livré la plus grande quantité de représentations de têtes humaines découvertes jusqu'à maintenant. Pour cette étude, nous en avons pris en compte 58 têtes sur 103 silhouettes humaines considérées. Ces figures gravées sur des pierres calcaires ont commencé à être découverts par S. Lwoff et L. Péricard dès les années 1937. C'est par le travail de L. Pales durant les années soixante-dix que ces formidables représentations ont été portées à la connaissance du plus grand nombre (Pales et Tassin de Saint-Péreuse, 1976).

Nous laissons au lecteur le soin de se reporter au volume des annexes pour trouver la description de chaque représentation ainsi qu'à la publication sur les humains de L. Pales (Pales et Tassin de Saint Péreuse, 1976).

Notons néanmoins que les têtes isolées du corps sont presque exclusivement de profil, 30 de profil droit, 26 de profil gauche et seulement 2 de face. Les détails des corps sont souvent présents, montrant des visages expressifs, pour quelques-uns souriant. Peu de profils sont marqués par une expression négative. Les nez peuvent être pointus, circulaires, prognathes comme orthognathes. Certaines représentations portent des éléments participant à individualiser l'image, comme la barbe (fig. 184a, n° 141_Marc), bonnets (fig. 184b, obs. n° 162_Marc), cheveux longs (fig. 184c, obs. n° 153_Marc).

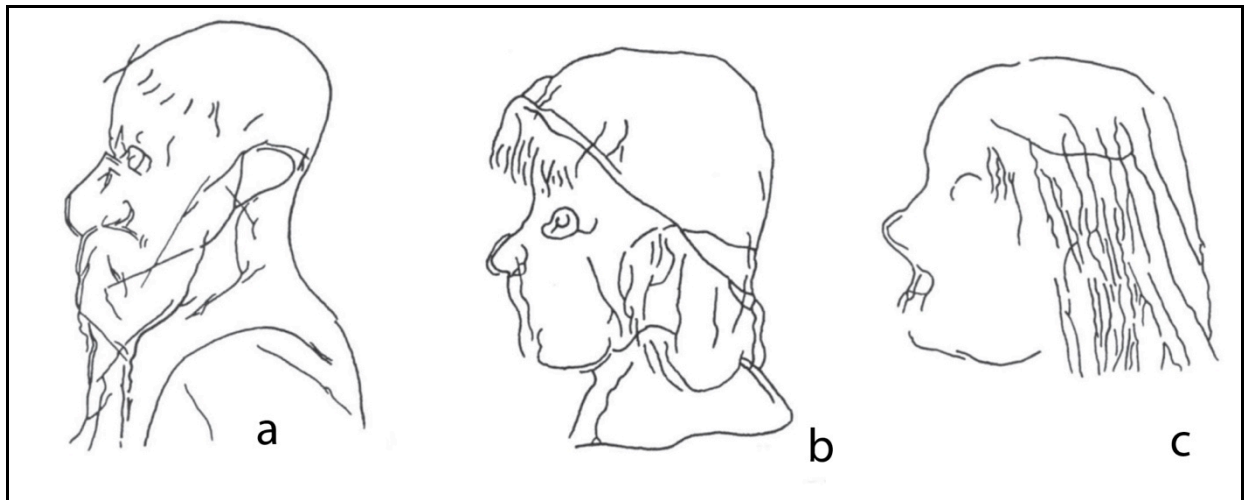


Figure 184 : Gravures sur pierres calcaires, La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) : a) obs. n° 141_Marc ; b) obs. n° 162_Marc ; c) obs. n° 153_Marc. (D'après L. Pales, 1976).

Comme avec les silhouettes incomplètes, il y a de fortes similitudes formelles entre les profils de la Marche et ceux du Roc-aux-Sorciers. Ces similitudes touchent autant les expressions (sourire), que les détails anatomiques, comme le nez retroussé, l'aile nasale bien marquée, nez en pointe. Ce style de représentation détaillée et réaliste permet de faire des analogies et de rapprocher ces deux gisements. Le profil n° 172_Marc (fig. 185a) peut presque se superposer au profil gravé profondément sur la paroi de l'abri sous roche du Roc-aux-Sorciers, n° 258_Sorc (fig. 185b). Sur ces deux exemples, la bouche a été très nettement tracée par une ligne oblique vers le haut, suggérant un sourire, bouche ouverte. C'est l'une des rares fois où dans l'art paléolithique une expression humaine est ainsi figurée. Les nez sont aussi très proches, en forme de pointe et assez exagérées. Enfin, nous trouvons une comparaison intéressante au niveau du détail d'un port de coiffure, avec des gravures qui en dessinent sa limite, près du visage.

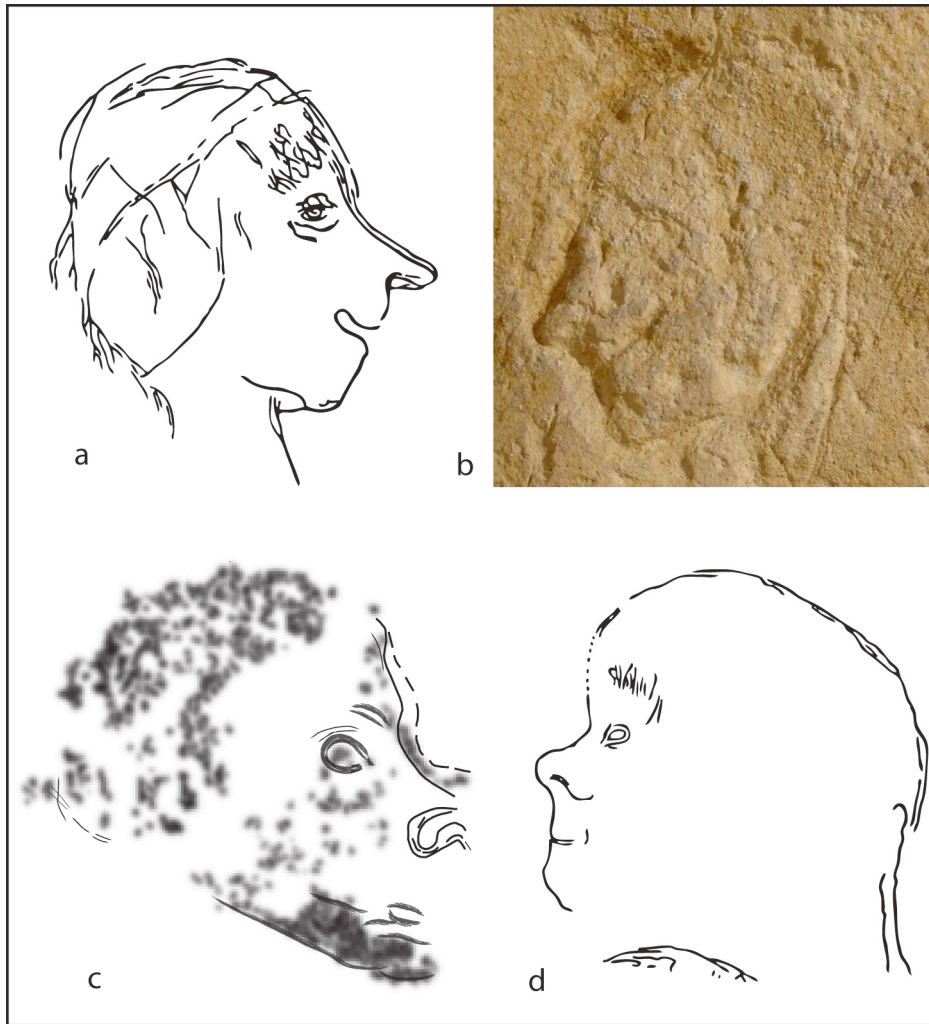


Figure 185 : Comparaison et rapprochement des têtes humaines isolées de la Marche et du Roc-aux-Sorciers : a) La Marche, obs. n° 172_Marc, d'après L. Pales (Pales, 1976) ; b) Le Roc-aux-Sorciers, obs. n° 258_Sorc (cl. O. Fuentes) ; c) Le Roc-aux-Sorciers, obs. 262_Sorc (relevé O. Fuentes) ; d) La Marche, obs. n° 174_Marc, d'après L. Pales (Pales, 1976).

Une autre série de comparaisons peuvent se faire entre le profil n° 174_Marc (gravure sur pierre calcaire) (fig. 185d) et le buste humain sculpté, peint et gravé du Roc-aux-Sorciers obs. n° 262_Sorc (fig. 185c). Bien que techniques et supports soient différents, le traitement formel de ces deux visages laisse apparaître de similitudes. C'est par exemple la manière de traiter le nez, en forme de pied de marmite, retroussé, avec le détail de l'aile nasale et de la sous-cloison nasale. Ce nez très caractéristique marque là aussi un style de représentation des profils que l'on retrouve entre ces deux gisements. Les yeux sont réalisés en amande l'angle de la ligne fronto-nasale est très similaire.

Ce n'est pas seulement une tendance au détail qui permet ici ces analogies, mais bien une série de caractéristiques qui permettent ces rapprochements. Ces analogies renforcent ce que

nous avons déjà entrevu avec les corps incomplets, le lien culturel fort entre la Marche et le Roc-aux-Sorciers.

Sur les 58 têtes isolées, deux seulement sont vue de face, dont une, publiée durant les années quatre-vingt par J. Airvaux et L. Pradel (Airvaux et Pradel, 1984). Ces deux visages sont très contrastés et montrent deux tendances, une simplification du visage pour créer une face schématique (fig. 186a) et une recherche de détail marquant un réalisme visuel caractéristique du « Figuratif expressif » (fig. 186b).

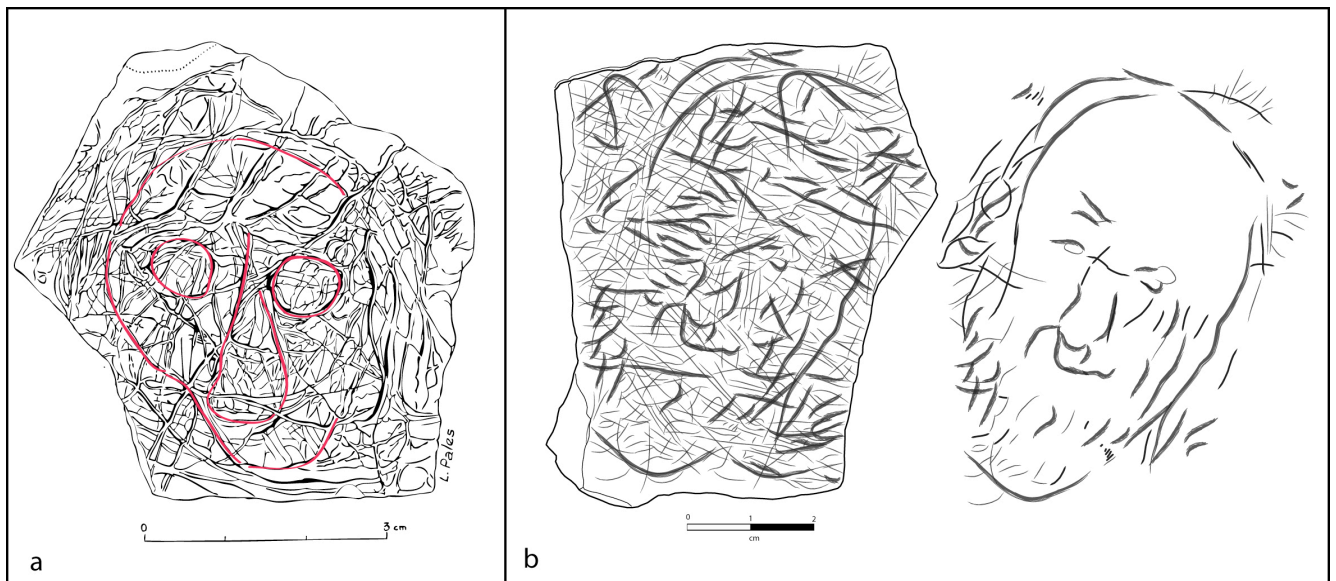


Figure 186 : Visages humains vus de face provenant du site de la Marche : a) obs. n° 210_Marc, gravure sur plaquette calcaire, relevé L. Pales (Pales, 1976) ; obs. n° 384_Marc, gravure sur plaquette calcaire, relevé O. Fuentes (relevé exhaustif et synthétique).

Le visage expressif n° 384_Marc (fig. 186b), publié par J. Airvaux et L. Pradel (Airvaux et Pradel, 1984), détonne par son rendu global et l'exactitude anatomique qui le caractérise. Il est difficile à lire vu la superposition des gravures, qui caractérise d'ailleurs l'art gravé de la Marche ou bon nombre de représentations sont noyées dans un palimpseste de tracés, et le rendu de la forme est délicat à cerner. De nombreux tracés ont été effectués sur le visage, ce qui laisse à penser à une tentative d'effacement probable de l'image ou tout du moins, à en rendre sa lecture difficile. Cette tendance à noyer le visage dans des traits superposés se retrouve également dans l'image schématique n° 210_Marc (fig. 186a). Ainsi ce geste d'effacement probable touche la quasi totalité des visages humains, quel que soit leur rendu formel.

Les têtes humaines isolées de la Marche composent un thème en soi, important numériquement et ayant des choix formels qui leur sont propres. Si l'on regarde la manière de dessiner le visage humain de manière isolée du reste du corps et ceux qui sont rattachés à un corps, nous remarquons des tendances différentes. Il n'y a pas de différences typologiques dans la manière d'aborder le visage quel qu'il soit, c'est-à-dire que nous constatons les mêmes choix portés aux têtes isolées qu'aux têtes qu'avec corps. Par contre nous notons des différences dans le traitement des critères anatomiques. Par exemple, les têtes ont tendance à être bien plus détaillées lorsque celle-ci sont figurées isolées du corps que lorsqu'elle en sont attachées (fig. 187)

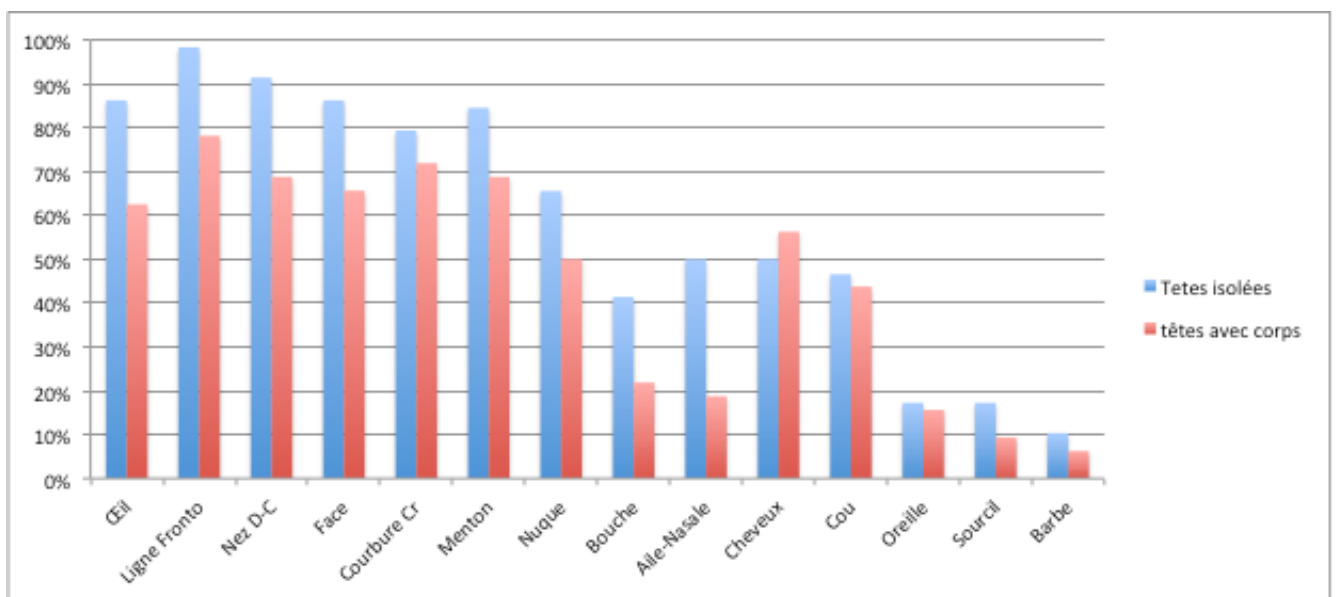


Figure 187 : Comparaison de la part en pourcentage de la présence des critères anatomiques de la tête humaine selon le mode de représentation du contour céphalique, isolée du reste du corps ou attaché à un corps.

Vu le corpus important des têtes humaines isolées sur le site de la Marche ainsi que celui des têtes avec corps, il nous a semblé important à ce stade de l'étude, de mettre en perspective les modes de représentation du contour céphalique. Cette comparaison nous permet de voir que les magdaléniens de la Marche n'ont pas traité la tête humaine de la même façon et par conséquent, il est possible de confirmer le fait que le thème « tête humaine isolée » est bien une thématique à part entière. Nous voyons bien ici que les artistes ont eu tendance à bien plus détailler les visages lorsque ceux-ci sont isolés. Seulement les cheveux sont plus présents sur les têtes avec corps. La forte présence du cou pour les têtes attachées à un corps s'explique aisément par la nécessité de représenter l'attache avec le tronc. Il est notable, par ailleurs, de voir la grande

différence qu'il y a à détailler la présence de la bouche ou de l'aile nasale. Particulièrement représenté pour les têtes isolées du reste du corps, ces deux détails anatomiques deviennent très peu figurés lorsque les têtes sont réalisés avec le corps.

13.3.2.3. Têtes humaines isolées mobilières, grotte des Fadets

Localisé tout proche, à Lussac-les-Châteaux, le site de Fadets a également livré des têtes humaines isolées gravées sur support minéral.

Obs. n° 370_Fade, grotte des Fadets

Le premier profil que nous présentons a été gravé sur une plaquette calcaire actuellement conservée au musée de Préhistoire la Sabline, à Lussac-les-Châteaux (portant le n° d'inventaire 383 provenant de la collection A. Chollet) (fig. 188) . La pièce mesure 9,3 cm de long pour 6,2 de large et au milieu d'un lavis de traits gravés, rappelant les supports gravés de la Marche, nous avons pu identifier un profil humain orienté vers la gauche et présentant un réalisme des traits (« Figuratif simple ») mais avec une simplification du contour et des détails anatomiques. Elle est attribuée au magdalénien moyen du Poitou, autour de 13200 B.P. (Airvaux, 2001, p. 2001).

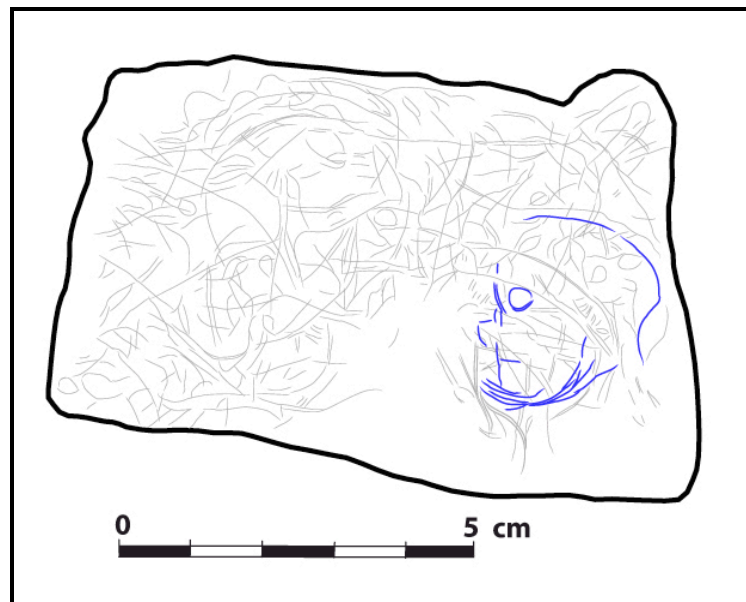


Figure 188 : Obs. n° 370_Fade, tête humaine isolée, gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Relevé O. Fuentes.

La plaquette présente des bords anciennement fracturés et a une couleur beige clair. Le profil se compose d'une courbure fronto-nasale ondulée, un nez écrasé, une face orthognathe et une petite bouche. L'œil est parfaitement représenté à partir de deux demi-cercles qui se rejoignent. La courbure du crâne est bien marquée ainsi que la nuque. Ce profil s'insère parfaitement dans la série des profils de type réaliste provenant de la Marche et du Roc-aux-Sorciers, malgré une simplification du contour. Cet ensemble de profils humains marque une certaine tendance à individualiser la figure humaine plutôt qu'à la rendre anonyme. Elles participent à caractériser dans le Poitou, une identité culturelle caractéristique au cours du Magdalénien moyen.

Cependant, d'autres têtes humaines isolées montrent d'autres formes et participent à enrichir le traitement de l'image du corps humain au cours de cette période. Il s'agit de têtes isolées réalisées avec très peu de traits, et avec une sériation des formes, correspondant visiblement à un patron formel. Il s'agit des têtes de type « Figuratif géométrique ».

13.3.2.4. Têtes humaines isolées mobilières, grotte de la Garenne

Le site de la Garenne (Saint-Marcel, Indre) présente une série de têtes humaines isolées d'un type particulier, très stylisées et représentées de manière géométrique. Dans cet important gisement daté du Magdalénien moyen (Allain *et. all.*, 1985 ; Despriée, Tymula et Rigaud, 2009), cinq têtes humaines de face de type stylisé ont été gravées sur des supports organiques, essentiellement des ciseaux en bois de renne.

Obs. n° 91 Gare, n° 92 Gare et n° 93 Gare

Il s'agit d'une série de ciseaux ou navettes en bois de renne décorés de profondes incisions. Lorsque la pièce n'est pas fracturée, les décors occupent principalement le centre de la pièce. Ces pièces présentent un décor identique et rythmé des mêmes traits. Il s'agit de deux cupules sur la partie supérieure, une incision verticale passant soit entre les deux cupules, soit partant juste en dessous. A la base de cette rainure verticale, le graveur a réalisé un trait soit oblique, soit convergent (fig. 189a, b et c).

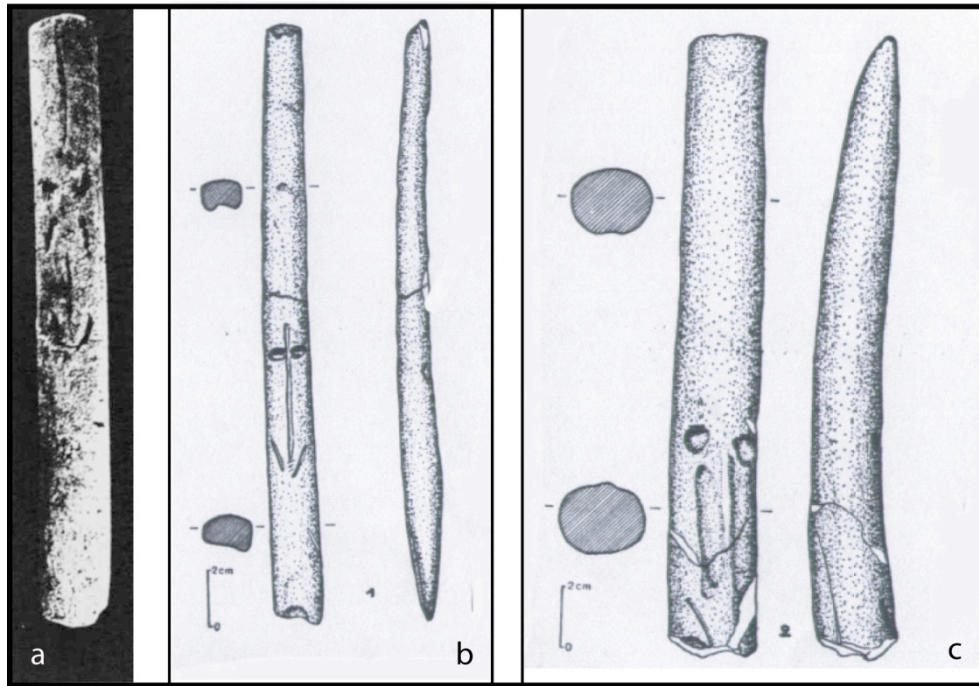


Figure 189 : têtes humaines isolées de type « Figuratif géométrique », gravure sur bois de renne, la Garenne (Saint-Marcel, Indre) : a) obs. n° 93_Gare, ciseau décoré (d'après Allain *et. al.*, 1985) ; b) obs. n° 91_Gare, sagaie à double biseau réutilisé en ciseau (d'après Allain et Trotignon, 1973) ; c) obs. n° 91_Gare, ciseau décoré (d'après Allain et Trotignon, 1973).

L'ensemble du décor restitue visuellement ce qui est interprété comme un visage humain vu de face. Ces représentations sont marquées par le côté systématique du mode opératoire et du cadre graphique. A part quelques variantes (arc de cercle ou chevrons), les visages, toujours de face, sont systématiquement traités de cette façon. Il s'agit alors pour nous, des images de type Figuratif géométrique.

Ces têtes humaines de ce type font partie d'une série de représentations de la tête humaine et qui caractérise un magdalénien moyen de type « Navette », avec comme site de référence, le gisement de la Garenne (Saint-Marcel, Indre) (Allain et Trotignon, 1973 ; Fuentes, 2009). L'ensemble de ces têtes a été gravé sur des supports organiques, navettes ou ciseaux en bois de renne et ont toujours été réalisés selon un même schéma figuratif et rythmique. Ce qui les caractérise c'est justement la recherche d'une certaine stylisation. Avec des variantes formelles, ce type de représentation marque un certain mode d'expression très original (Fuentes, 2009).

Obs. n° 89_Gare, grotte de la Garenne

L'une des figures probablement la plus connue du site de la Garenne est un bois de renne perforé et décoré d'une tête humaine isolée, figurée de face (fig. 190).



Figure 190 : Obs. n° 89_Gare, gravure de tête humaine de face sur bois de renne perforé, la Garenne (Saint-Marcel, Indre). Cliché Ph. Rigaud.

Cette pièce décrite par J. Allain (Allain, 1957b) puis reprise par J. Allain et Fr. Trotignon (Allain et Trotignon, 1973), présente sur presque toute sa surface la décoration d'une face humaine réalisée au moyen de gravures profondes pour les contours et par deux cupules pour les yeux. Comme le remarque J. Allain, le détail anatomique frappant est la représentation du nez :

« Mais c'est la figuration du nez qui paraît une véritable trouvaille : au lieu d'un nez couché sur la face comme le figureraient volontiers un enfant ou un surréaliste... voire un préhistorique comme c'est le cas à Marsoulas, l'artiste a représenté les 2 narines par ce double arceau qui évoque plus la fonction respiratoire que la morphologie du nez. Cette recherche tranche sur le reste de l'œuvre qui évoque plus l'amusement d'un berger décorant sa canne à la pointe du couteau » (Allain, 1957b, p. 225)

Il est certain que cette pièce est unique dans la série connue pour les représentations humaines de la Garenne. Le détail du nez (unique par sa forme au sein du gisement) place cette silhouette dans une recherche expressive de l'image. Bien qu'état de face et procédant d'une épuration des critères anatomiques, nous la classons dans la catégorie des « Figuratifs simples » et non comme « Figuratif géométrique ». En effet, l'ajout de critères anatomiques marque une recherche de détail qui ne s'exprime pas pour les figures de type « Figuratif géométrique ».

13.3.2.5. Têtes humaines isolées mobilières, grotte du Chaffaud.

La grotte du Chaffaud à Savigné (Vienne), se situe à près de 70km au sud/ouest du Roc-aux-Sorciers, sur les 3 pièces décorées connues, nous avons retenu une seule figure, (Allain *et. al.*, 1985)¹⁷⁸. Cette image nous renvoie à celle précédemment décrites pour la Garenne, c'est à dire un ensemble de traits et de cupules qui forment un visage humain de face de type Figuratif géométrique (fig. 191b)

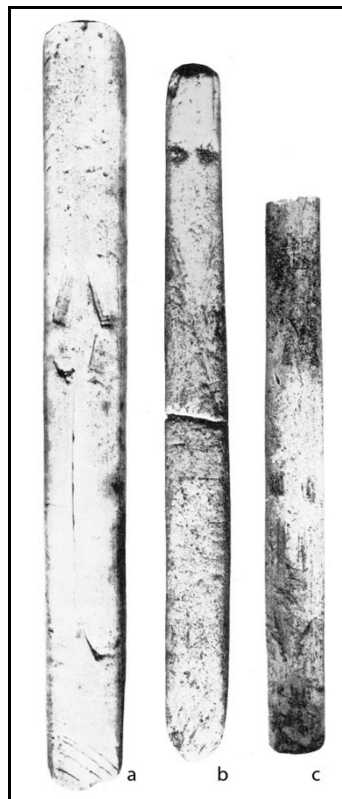


Figure 191 : Têtes humaines isolées, grotte du Chaffaud (Savigné, Vienne), type Figuratif géométrique : a et c) navettes décorées, faces humaines de type « Figuratif géométrique » possibles (non numérotés) (d'après Allain *et. al.*, 1985) ; b) obs. n° 14_Chaff, gravure et piquetage sur navettes (d'après Allain *et coll.*, 1985).

¹⁷⁸ C'est la seule image réunissant les critères de définition que nous avons établis.

Cette silhouette a été réalisée de la même manière, deux cupules et un trait horizontal. Seul manque la rainure verticale.

13.3.2.6. Têtes humaines isolées mobilières, grotte du Placard

La grotte du Placard (Vilhonneur, Charente) a également fourni des pièces mobilières appartenant à cette famille typologique.

Obs. n° 332 Plac, grotte du Placard

Une face humaine a été réalisée sur un fragment de perche en bois de renne (fig. 192). Cette pièce décrite par P. Laurent (Laurent, 1963) évoque fortement les mêmes types de représentation que nous venons de décrire, c'est-à-dire les formes Figuratif géométrique. Nous retrouvons les mêmes éléments constitutifs de l'image, deux cercles, un relief naturel qui sert de ligne verticale et deux gravures en forme de v. L'ensemble donne l'illusion d'un visage humain stylisé.

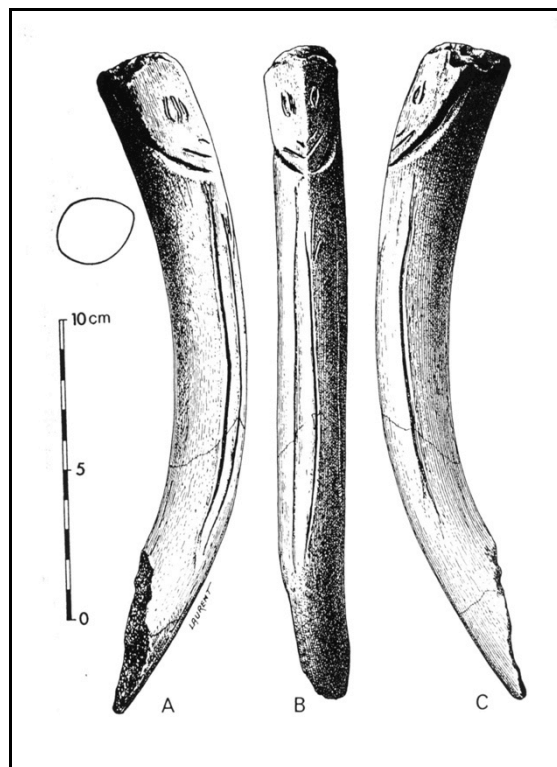


Figure 192 : Obs. n° 332_Plac, visage humain de type Figuratif géométrique, gravures sur fragment de perche de bois de renne, grotte du Placard (Vilhonneur, Charente). (D'après Laurent, 1963).

La partie supérieure est coupée irrégulièrement et sa partie inférieure paraît avoir été brisée anciennement (Laurent, 1971, p. 215). Deux gravures délimitent la face haute de 3,9cm et convergent vers le menton. La partie haute de la pièce montre une désagrégation naturelle. Les yeux sont marqués par des traits incurvés indépendants. Deux traits obliques non contigus figurent la narine et deux traits indépendants figurent la bouche. P. Laurent estime que cette pièce appartient probablement au Magdalénien II ou III (Laurent, 1971, p. 216).

Obs. n° 333 Plac, grotte du Placard

Une autre pièce provenant du Placard peut être comparée à la précédente. Il s'agit d'un fragment de ciseau en bois de renne (voir annexes, obs. n° 333_Plac). Les yeux sont figurées par deux cupules et le nez a été obtenu par un léger modelage de la surface créant un rendu bas relief ce qui est assez exceptionnel pour ce type d'objet décoré. Selon H. Breuil, « *Le visage semble humain par sa bouche que surmonte un nez long et crochu en léger relief* » (Breuil, 1924). Selon cet auteur, et repris par J. Allain et Fr. Trotignon, ce visage semble avoir deux oreilles ajoutées par des sortes de fuseau élargis (Allain et Trotignon, 1973, p. 238). Nous ne pouvons pas confirmer cette lecture de l'oreille, n'ayant pas encore eu l'occasion de voir cette pièce directement.

Dans cette série, nous pouvons mentionner une pièce provenant du site de la Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Bohême, Charentes) (fig. 193). Nous ignorons sa provenance stratigraphique et les conditions de sa mise au jour, et de fait, nous avons choisi, pour le moment, de ne pas comptabiliser cette pièce. Néanmoins nous en faisons une petite présentation, au vu des éléments complémentaires que cette pièce permet d'apporter et des questions qu'elle permet de soulever.

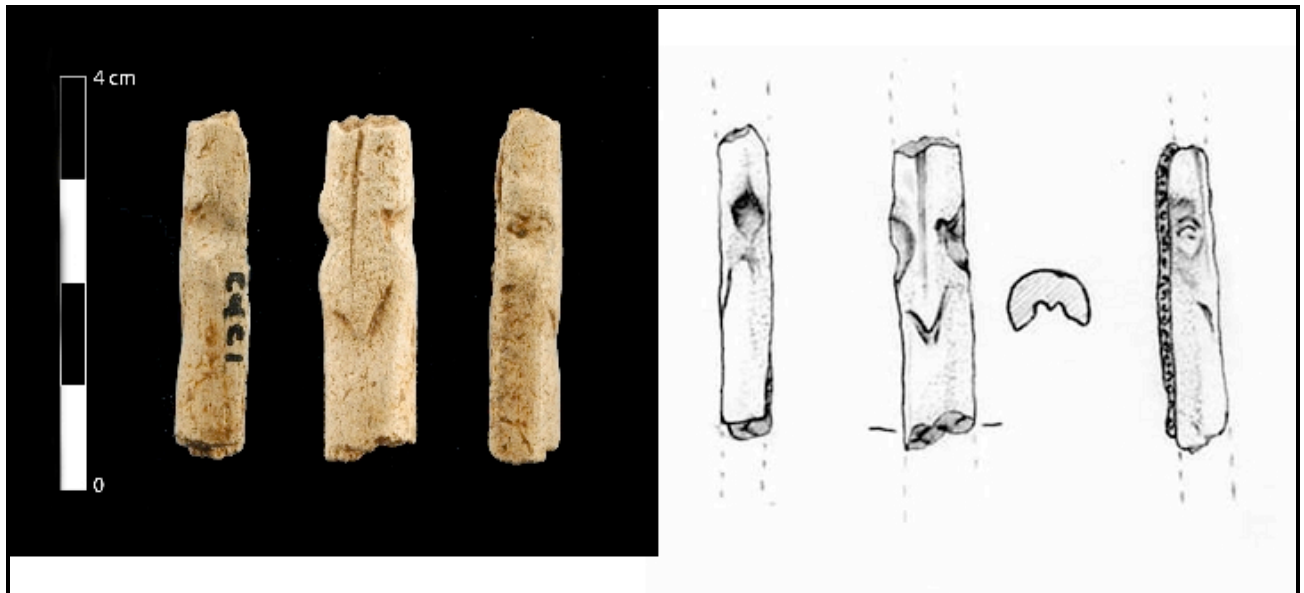


Figure 193 : Face humaine de type figuratif schématique, gravée sur une baguette en bois de cervidé. La Chaire-à-Calvin (Mouthiers-sur-Bohème, Charente). Copyright G. Pinçon, Conseil général de la Charente, cliché C. Bourdier, dessin E. Baude.

Il s'agit d'un petit fragment de baguette en bois de cervidé portant une représentation schématique de face humaine (Bourdier, 2010). Cette petite pièce provient de la collection David et conservée au Musée d'Angoulême, malheureusement elle n'est pas située stratigraphiquement.

13.3.2.7. Synthèse

Comme nous l'avons indiqué, nous avons retenu 78 têtes humaines isolées pour la zone Centre. Sur l'ensemble de ces têtes, 12 sont représentées de face et 63, le sont de profil. La grande majorité des têtes sont réalisées sur support mobilier (91 %) et la technique principale de réalisation est la gravure (89 % des têtes isolées).

La série la plus importante est celle de la Marche, en effet 74 % des têtes isolées proviennent de ce gisement, loin devant le Roc-aux-Sorciers, le second site le plus important avec 14 % des sujets.

Malgré ce poids numérique, les têtes humaines de la région Centre restent intéressantes à étudier d'un point de vue statistique. L'ensemble de ces têtes sont réalisées en moyenne à travers 10 critères anatomiques. Cette tendance, forte à La Marche, mais également présente au Roc-aux-Sorciers, montre une caractéristique à dessiner le contour de la tête humaine de manière détaillée. Le profil le plus détaillé est le buste sculpté, peint et gravé provenant du Roc-aux-Sorciers (voir annexes obs. n° 262_Sorc), il réunit en effet le total de 14 critères anatomiques (ce

qui correspond au total des critères que nous avons construit pour le visage), et sont correctement agencés les uns avec les autres. Ce profil droit a été réalisé avec grand soin et devait, à l'origine, être vu sur la paroi. Il devait alors trôner visuellement à la vue de tous dans la voute de la Cave Taillebourg. C'est une pièce exceptionnelle, tant par la qualité du rendu obtenu (rendu esthétique et plastique) que par sa position dans le dispositif pariétal du site. Le second profil le plus détaillé de cette aire géographique provient de la grotte de la Marche (voir annexes obs. n° 141_Mars). Cette tête a été gravée à travers l'agencement et l'utilisation de 12 critères anatomiques. Cet ensemble de critères a été réalisé avec grand soin et placé de manière anatomique exacte.

Nous avons donc, à travers ces deux profils, l'expression de deux tendances figuratives, l'ajout de nombreux détails pour complexifier l'image d'une part, et d'autre part, un soin d'exactitude et de non déformation, caractérisant une recherche de réalisme. Il y a donc un lien ici entre nombre de détails et type de représentation. Cette tête est de type « Figuratif expressif ».

Mais la région Centre a aussi fourni de nombreuses représentations de têtes humaines de type « Figuratif géométrique » (La Garenne, le Chaffaud, Le Placard). Ces images, caractéristiques d'une épuration des formes jusqu'à une régularité des tracés (stéréotype géométrique) montrent que certaines populations magdaléniennes ont plutôt recherché non pas une individualisation du visage, mais une standardisation anonyme des têtes.

Ces deux familles formelles, le Figuratif expressif et le Figuratif stylisé, caractérise, comme nous le verrons plus loin, deux manières différentes de figurer la tête humaine et permettent de caractériser deux territoires culturels différents au Magdaléniens moyen.

13.4. Les têtes humaines isolées de la zone Aquitaine

Pour la zone Aquitaine, nous avons comptabilisé 44 têtes humaines isolées réparties sur un territoire qui va du nord de la Dordogne au Tarn, réunissant 3 départements, la Dordogne, la Gironde et le Tarn-et-Garonne. Le site de la Peyzie (Dordogne) en constitue la bordure nord, celui de Fontalès (Tarn-et-Garonne), la limite sud (fig. 194).

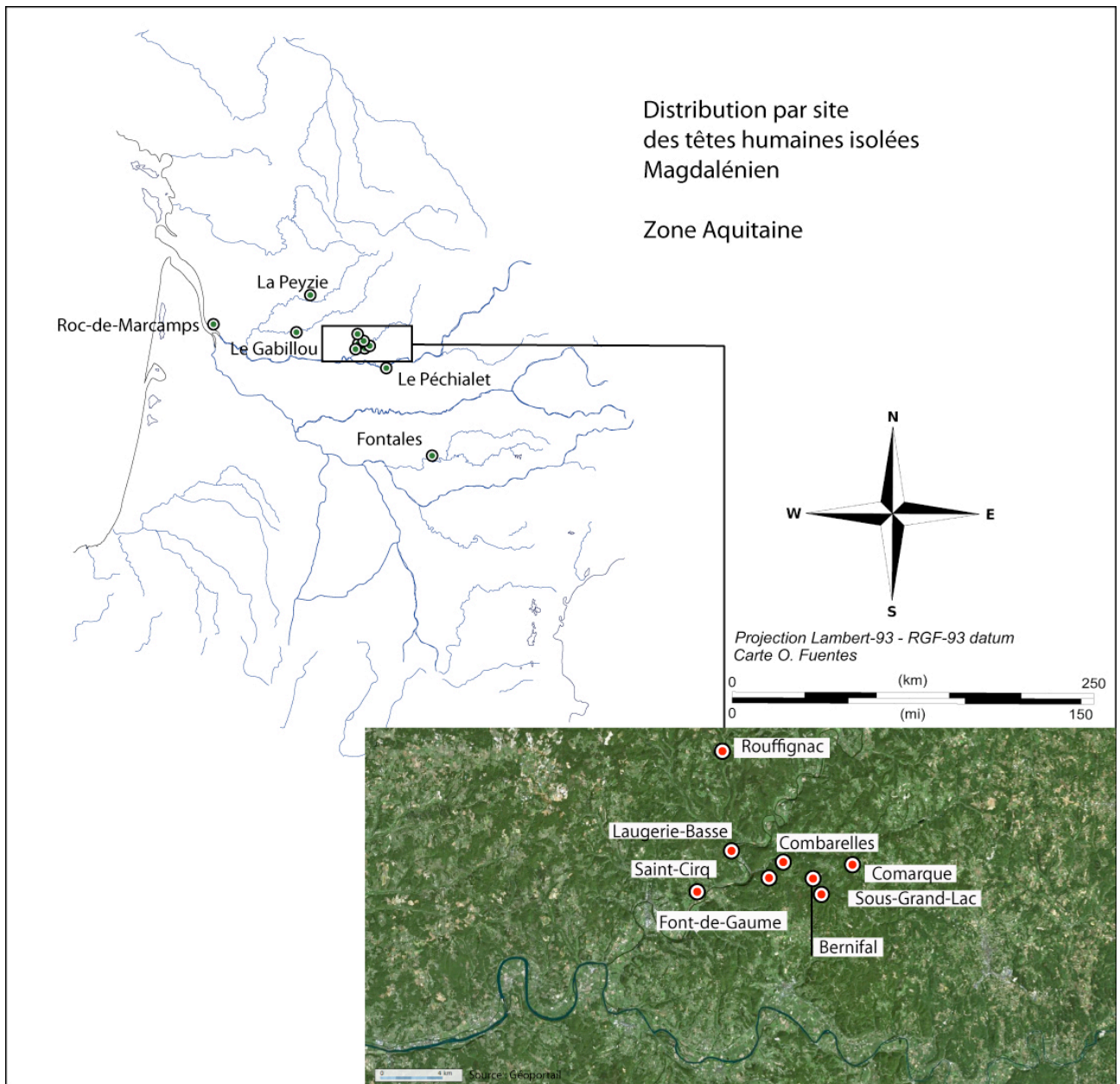


Figure 194 : Carte de distribution des têtes humaines isolées au Magdalénien de la zone Aquitaine. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia, Geoportail).

Nous avons là un large territoire magdalénien déjà décrit pour les silhouettes humains incomplètes et que nous retrouvons pour les têtes isolées. Le site qui en regroupe le plus grand nombre est la grotte des Combarelles I avec 18 têtes considérées dans cette étude avec 41% des représentations (tabl. 29). Ainsi comme la Marche pour la zone Centre, la grotte des Combarelles est donc un site important à représentations humaines pour l'espace Aquitain et pose donc la même problématique, à savoir une quantité importante qui peut masquer des subtilités de la représentation.

Site	Nombre
Bernifal	2
Comarque	2
Combarelles (Les)	18
Font-de-Gaume	2
Fontalès	3
Gabillou (le)	1
Laugerie-Basse	2
Péchialet (Le)	1
Peyzie (La)	1
Roc-de-Marcamps	7
Rouffignac	4
Saint-Cirq	1
Total	44

Tableau 29 : Nombre de têtes humaines isolées par site / zone Aquitaine.

13.4.1. Les têtes humaines isolées sur support pariétal de la zone Aquitaine

13.4.1.1. Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte des Combarelles.

Aux Combarelles I (Eyzies-de-Tayac, Dordogne), nous avons retenu 18 têtes humaines, réalisées de face ou de profil. Replacées dans leur contexte iconographique, les têtes humaines isolées représentent 47 % des silhouettes humaines des Combarelles, concernant les humains, c'est donc un thème majeur. L'ensemble des profils est localisé dans la partie profonde de la cavité, sur les parois droite et gauche de celle-ci.

Obs. n° 35 Comb, grotte des Combarelles

L'une des têtes très expressives de cette cavité est la tête humaine n° 35_Comb (fig. 195a) Elle a été décrite par H. Breuil sous le numéro 92 (Breuil, 1906), il est surnommée le « *Barbu* ». Il s'agit d'un profil orienté vers la gauche, avec un œil triangulaire, la ligne fronto-nasale est bien présente, ainsi que le nez. La face est matérialisée par une petite bouche faite d'un trait simple. Le départ du cou est indiqué et nous notons la présence d'une petite barbiche sur la pointe du menton. L'oreille est présente. Le sommet du crâne est symbolisé par un léger relief sous lequel la

figure a été placée en position plafonnante. Pour Cl. et M. Archambeau, il s'agit d'une figure « *très réaliste* » et « *c'est la seule figure de la grotte qui soit aussi expressive* » (Archambeau et Archambeau, 1991, p. 77). Ces auteurs notent que cette figure n'utilise pas la partie plane du support comme c'est souvent le cas aux Combarelles (Archambeau, Archambeau, 1991, p.77). D'après l'organisation des traits graphiques et le nombre des critères anatomiques (11), nous classons cette figure comme Figuratif simple. Comme le note Cl. et M. Archambeau, ce profil est très proche des têtes humaines de type « Figuratif expressif » marquant un réalisme fin de l'image (Archambeau, Archambeau, 1991, p. 77).

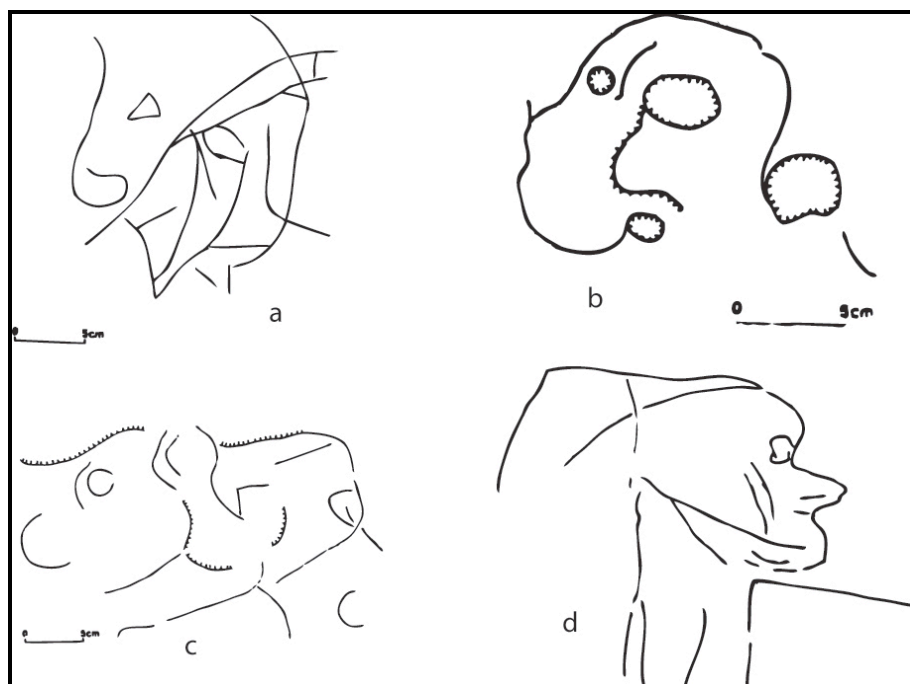


Figure 195 : Profils humains isolés, Gravures pariétales, grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : obs. n° 35_Comb ; b) obs. n° 32_Comb ; c) obs. n° 31_Comb ; d) obs. n° 33_Comb. (D'après relevés M. Archambeau ; Archambeau, 1984).

Obs. n° 32_Comb, grotte des Combarelles

Autour de cette tête très réaliste, d'autres peuvent être apparentées à une recherche de réalisme. Il s'agit notamment de la figure 32_Comb (fig. 195b). Cette tête haute d'une dizaine de centimètres a été réalisée sur le plafond de la paroi, dominant un ensemble de plusieurs chevaux. Les traits gravés sont profonds et bien marqués. Il y a une saillie au niveau du menton et la gravure de la courbure du crâne est très accentuée et réalisée à la base exacte d'un relief en surplomb. Tout le contour du profil regardant vers la gauche a été réalisé de la base de la nuque jusqu'au

menton. La silhouette épouse parfaitement le relief naturel de la paroi, ce qui donne à ce profil un prognathisme assez fort, mais tout en gardant une tendance au réalisme. L'œil a été obtenu par l'utilisation d'une cupule naturelle qui semble avoir été quelque peu retravaillée. Il est probable qu'avant de commencer la silhouette, le magdalénien ait vu ce profil sur la roche à partir des volumes et aspérités naturelles. D'ailleurs l'emplacement a été justement utilisé, les traits du profil ont été tracés sur les parties régulières de la paroi, juste à un endroit où il y a un changement de plan entre la paroi et la voûte.

Obs. n° 31_Comb, grotte des Combarelles

Un autre profil a lui aussi été réalisé complètement en partant des reliefs naturels. Il s'agit de la silhouette 31_Comb (fig. 195c). Cette image, placée en plafond de la grotte, s'organise autour d'une ligne naturelle de la roche qui a servi à figurer la ligne fronto-nasale. Le profil a été rendu par l'agencement de 8 critères anatomiques, ce qui participe à rendre l'image assez complexe et proche d'un réalisme détaillé. L'œil et le sourcil sont bien cadrés par rapport au support. Seulement quelques traits ont été ajoutés pour figurer la partie occipitale. Un raclage a été effectué au niveau du menton. Par contre le nez semble très travaillé avec la présence de l'aile nasale. Le support est très encrassé et peu calcifié ce qui gêne la lecture.

Obs. n° 33_Comb, grotte des Combarelles

La tête humaine n° 33_Comb (fig. 195d), figurée en profil droit, est d'une hauteur de près de 10cm. Elle fait face à une autre tête, mais de lecture plus difficile et donc d'une attribution incertaine. Ainsi tout comme Cl. et M. Archambeau, nous n'en tiendrons pas compte dans cette étude (Archambeau et Archambeau, 1991, p. 69). Le profil présente un léger prognathisme de la face qui ne gêne aucunement la lecture et son identification humaine. D'ailleurs il est qualifié de « réaliste » par Cl. et M. Archambeau (Archambeau et Archambeau, 1991, p. 69). Nous rejoignons cette interprétation, nous classons cette silhouette dans la famille des silhouettes de type « Figuratif simple ». Neuf critères anatomiques sont reconnus. Les contours assez épurés et l'absence d'expression nous confortent dans cette classification. Le port de tête est bien représenté, la ligne fronto-nasale est onduleuse et l'œil gravé circulaire. Il manque cependant la base du crâne. Le nez est pointu avec une possible figuration des narines. Des traits sont gravés à l'intérieur de la joue. Nous constatons par ailleurs la présence de peinture noire qui traverse le profil et qui se prolonge devant celui-ci. Il y a aussi des vestiges de rouge. Cette tête est

superposée à un cheval et se trouve dans la partie profonde de la grotte. On remarque la présence de traces de peinture noire (qui sont des vestiges de superposition) qui traversent et se prolongent sur 15cm à droite au niveau du front.

Obs. n° 48_Comb et n° 28_Comb, grotte des Combarelles

Les profils prognathes sont assez nombreux dans cette cavité, nous pouvons mentionner la figure 48_Comb (fig. 196a) identifiée comme figure de type Figuratif caricature. Il s'agit d'une tête de profil tournée vers la gauche avec une avancée très exagérée du profil, et le nez absent. Une autre figure au profil prognathe, la tête isolée n° 28_Comb (fig. 196b) a été réalisée de profil droit. Le profil a été réalisé sur un port de tête qui lui donne un aspect humain. Il est possible à partir de ce port de tête, de lire en gravure, la courbure du crâne, la ligne fronto-nasale et le menton. L'œil et la bouche ont été très sommairement réalisés.

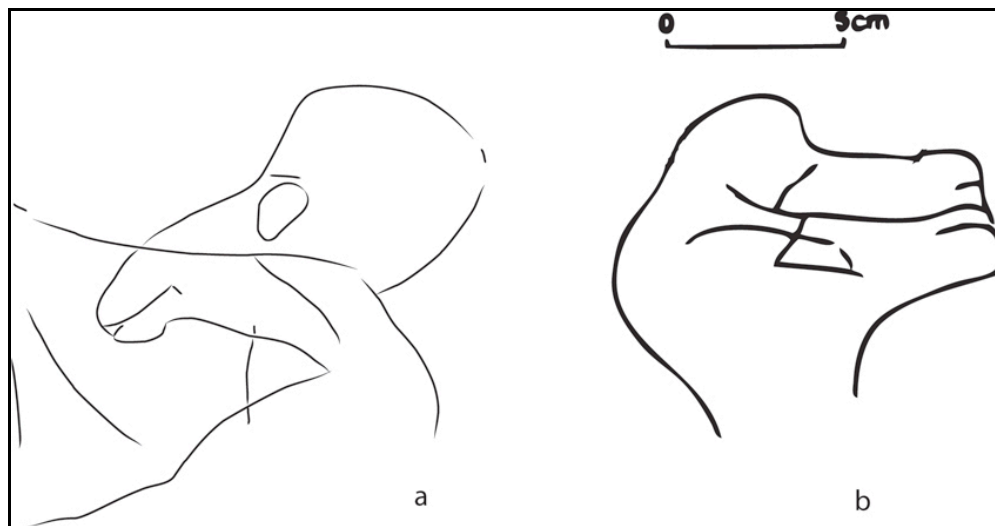


Figure 196 : Profils isolés prognathes, gravures pariétales, grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : a) obs. n° 48_Comb ; b) obs. n° 28_Comb. (Relevés d'après M. Archambeau ; Archambeau, 1984).

En plus de ces profils de formes allant de la recherche de réalisme détaillé à une déformation imaginaire de celui-ci, il existe dans la grotte deux têtes réalisées de face.

Obs. n° 38_Comb, grottes des Combarelles

La première porte le n° 38_Comb et caractérise la recherche d'un réalisme simplifié. Cette face humaine est très proche avec la tête isolée de face provenant du Roc-aux-Sorciers (voir annexes obs. n° 260_Sorc). Cette tête, idéalement placée sur la paroi, est entièrement gravée assez profondément (fig. 197a). Les contours du visage et les détails anatomiques (œil, bouche) sont fortement incisés. Le mode d'application de la gravure montre plusieurs passages de l'outil. D'autres traits peuvent être interprétés comme des erreurs de la part du graveur. Des tracés rectilignes traversent le visage horizontalement. Elle est juxtaposée à un cheval et à un bison.

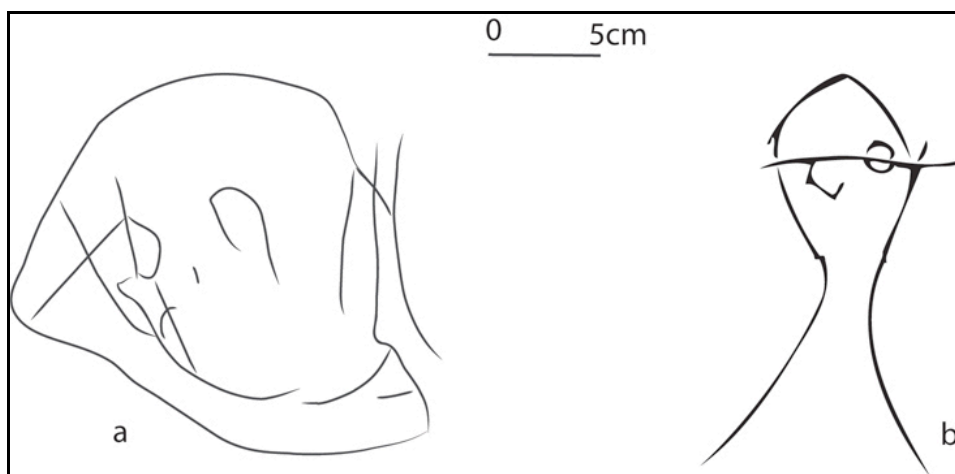


Figure 197 : Gravures pariétales, grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : a) obs. n° 38_Comb ; b) obs. n° 52_Comb). (Relevés d'après M. Archambeau, Archambeau, 1984).

Obs. n° 52_Comb, grotte des Combarelles

La seconde tête de face est d'un style totalement différent. Il s'agit de la figure 52_Comb est un cas isolé au Combarelles (Archambeau et Archambeau, 1991, p. 71). C'est la seule représentation qui peut être comparée aux fameuses têtes de face schématiques qualifiées de « fantômes » (fig. 197b). Cette tête est placée dans une zone assez plane de la paroi, dominant les autres représentations (comme les femmes stylisées qui se trouvent en dessous) de par sa position haute. Elle est représentée avec son cou, un œil certain et ses épaules. Elle rappelle les silhouettes de face, très schématiques, provenant de la grotte de Marsoulas. Cette schématisation des tracés caractérise une volonté d'évoquer l'humain par sa présence évanescente et non par ses détails. Nous plaçons donc cette image dans le type Figuratif schématique.

13.4.1.2. Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte de Rouffignac

C'est dans la grotte de Rouffignac (Rouffignac, Dordogne) que quatre têtes humaines isolées ont été référencées (J. Plassard, 1999).

Obs. n° 270_Rouff, grotte de Rouffignac.

La tête isolée n° 270_Rouff (fig. 198) est la figure « *la plus soigneusement tracée* » (Plassard, 1999, p. 58) et proche d'un certain réalisme. Baptisée le « Grand Être » (Plassard, 1999, p. 58), elle mesure 24 cm de hauteur, le profil regarde vers la gauche. La silhouette est dessinée au noir à l'aide de charbon. Il est possible de reconnaître la nuque, le contour crânien, la ligne fronto-nasale ainsi que l'aile nasale. Le menton est peu visible, mais la bouche apparaît nettement jusqu'à la commissure des lèvres exprimant un sourire. L'œil est correctement placé et présente une forme globuleuse. Cette figure se trouve au niveau du plafond, près du grand puits, dans la galerie qui porte le nom du Grand Plafond. Elle est encadrée par deux bisons, l'un incomplet placé au dessus de la tête, tandis que l'autre, complet, se trouve positionné en dessous. Bien que cette image ait été tracée avec certaines déformations des critères anatomiques, elle reste néanmoins proche d'un certain réalisme recherché, nous la classons donc dans la catégorie des « Figuratifs simples ». En effet la charpente graphique se fait autour des critères basiques avec peu d'ajout de critères anatomiques secondaires (bouche). Cette image semble occuper une place centrale tant dans l'espace que dans la symbolique de cette partie décorée de la grotte.



Figure 198 : Obs. n° 270_Rouff, tête humaine isolée dit « le Grand Être », dessin pariétal, plafond de la grotte de Rouffignac (Rouffignac, Dordogne). Tête humaine isolée dit « le Grand Être » (D'après Plassard, 1999, p. 86, cliché J. Plassard).

Obs. n° 342_Rouf et n° 343_Rouf, grotte de Rouffignac

Dans cette même cavité, deux profils interprétés comme un face à face ont été gravés dans les profondeurs de la grotte, dans la galerie Breuil (n° 342_Rouf et 343_Rouf). Ces deux têtes humaines ont été gravées en vis-à-vis mais isolées de toute autre figure (fig. 199a et b). Baptisées « Adam et Eve » (Plassard, 1999, p. 59), ces deux têtes ont été réalisées de tailles différentes mais proches au niveau du type formel. Le personnage de gauche (fig. 199a, voir annexes obs. n° 342_Rouf), plus grand et détaillé, présente un profil très prognathe mais aussi très déformé au niveau des critères anatomique. Il s'agit alors d'une figure de type Figuratif caricatural. Le nez est pointu vers le haut, la figuration de la bouche est de type oblique haut. L'autre profil (fig. 199b, voir annexes obs. n° 343_Rouf,) lui fait vis-à-vis. Il est moins détaillé que le premier, moins visible et plus petit. Les silhouettes jouent énormément avec le relief de la paroi. Malgré l'appellation commune de ces deux profils, le sexe de ces deux têtes est absent. Contrairement à la tête réaliste décrite précédemment, ces deux visages ont été réalisés au moyen d'une gravure large et à la section en U ouverte.

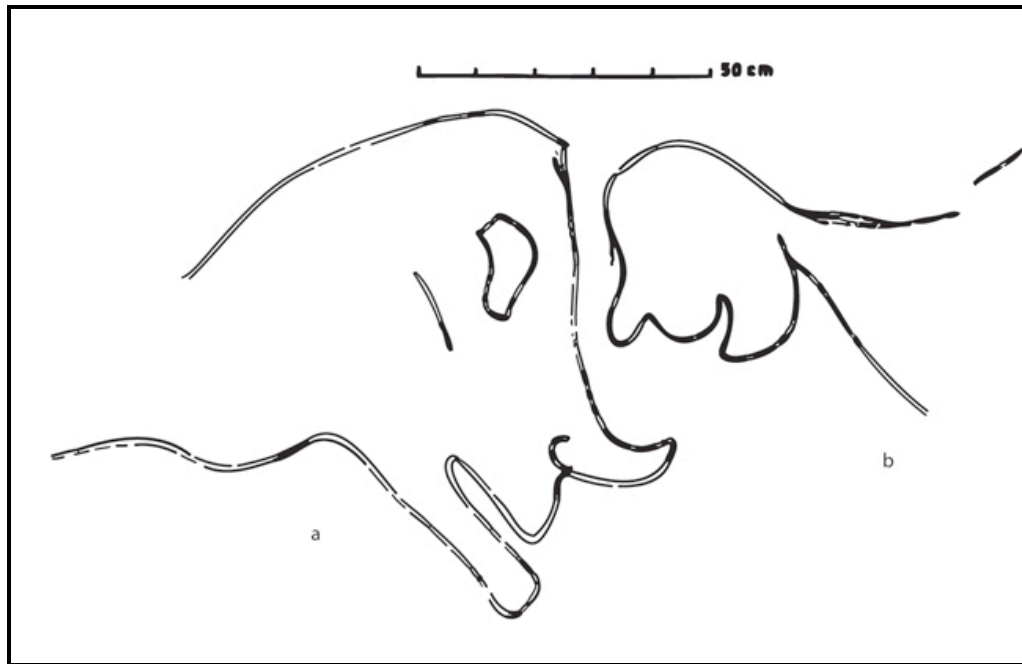


Figure 199 : Têtes humaines isolées, gravures pariétales, grotte de Rouffignac (Rouffignac, Dordogne) : a) obs. n° 342_Rouff ; b) obs. n° 343_Rouff. (Relevés d'après J. Plassard ; Plassard, 1999).

13.4.1.3. Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte de Bernifal

C'est dans la grotte de Bernifal que nous trouvons d'autres représentations de têtes isolées. Cette cavité ornée est localisée à Meyrals (Dordogne) et s'ouvre au nord-ouest vers la Petite Beune, affluent de la Vézère. Le réseau est caractérisé par une galerie principale de 90m de longueur. Découverte par D. Peyrony en 1902, elle est très rapidement étudiée H. Breuil (H. Breuil, 1952), puis, plus tard, par A. Roussot (Roussot, 1984). Le dernier inventaire fait état de 110 unités graphiques (Vialou, 2004).

Dans cette grotte, nous avons retenu deux têtes humaines isolées représentées de face, utilisant toutes les deux, à des degrés différents, les volumes naturels des parois. Brigitte et Gilles Delluc (Delluc et Delluc, 1994) font état d'un visage de face qu'ils qualifient de « *masque* » (*op.cit.*, 1994, p. 471).

Obs. n° 12_Bern, grotte de Bernifal

Ce visage, qui porte le numéro d'inventaire 12_Bern, a été placé dans le dièdre délimitant le panneau du mammoth qui se trouve dans la voûte du diverticule du mammoth à l'argile (fig. 200). L'aspect humain est donné par quelques traits tombants de peinture brune placés symétriquement de chaque côté du dièdre. Cette bouche paraît surmonter deux petits points qui pourraient signaler le menton. Les narines et les yeux sont figurés par des cercles placés de chaque côté du dièdre. Cette figure est assez proche d'un visage (indéterminé quant à son interprétation et que nous ne prenons pas en compte dans ce travail) qui se trouve dans la grotte des Combarelles II¹⁷⁹. Sur un bec rocheux de forme angulaire surchargé des traits qui figurent les yeux. La bouche est suggérée par un relief naturel.

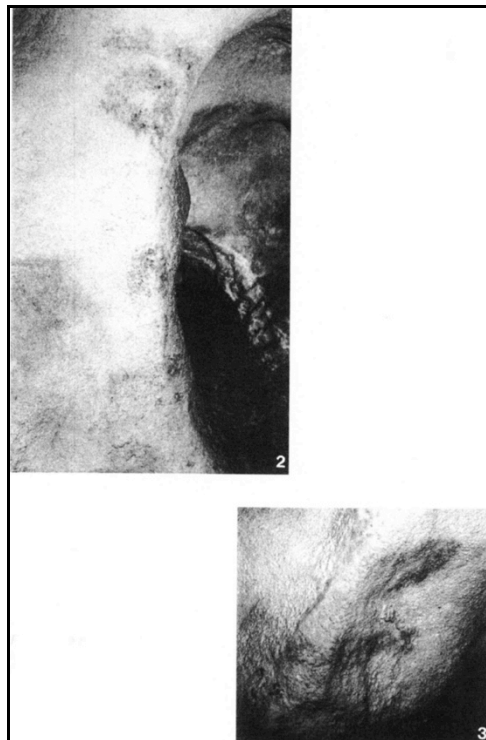


Figure 200 : Obs. n° 12_Bern, face humaine isolée, tracée au noir et utilisation de la forme naturelle de la paroi, grotte de Bernifal (Meyrals, Dordogne). (D'après Delluc et Delluc, 1994).

¹⁷⁹ Cette figure qui reste indéterminée quant à son interprétation, est un visage réalisé en utilisant le bec naturel de la paroi sur lequel, de part et d'autre, deux ovales ont été gravés. Du fait de cet indéterminisme de l'image, nous ne le prenons pas en compte dans ce travail.

Obs. n° 11_Bern, grotte de Bernifal

Le second visage de face présent dans cette grotte se situe dans la galerie centrale (fig. 201). Il a été réalisé à partir de traits gravés et probablement dessinés au noir. Placé en partie haute de la paroi, il est presque entièrement recouvert par une couche de calcite très friable de couleur blanche.



Figure 201 : Obs. n° 11_Bern, face humaine isolée, dessin au noir, grotte de Bernifal (Meyrals, Dordogne). (Cliché B. et G. Delluc)

13.4.2. Les têtes humaines isolées sur support mobilier de la zone Aquitaine

Concernant les têtes humaines isolées sur support mobilier provenant de cette aire géographique, nous avons retenu quatorze sujets. Neuf sont des figures de face, deux sont figurés en profil droit et trois sont en ronde bosse.

13.4.2.1. Têtes humaines isolées sur support mobilier, abri de Laugerie-Basse

Deux têtes humaines isolées de ce gisement ont été identifiées. Peu nombreuses elles sont toutes fois importantes car elles sont de style totalement différent et caractérisent donc deux tendances de percevoir le contour du visage. En effet, l'une est vu de face de manière schématique (Figuratif schématique), tandis que l'autre est de profil et relève du « Figuratif simple ».

Obs. 123 Laug, abri de Laugerie-Basse

Sur un galet de stéatite est figurée une face humaine gravée (fig. 202a). La pièce circulaire mesure 57 mm de long pour 49 de haut. Le visage, inséré dans cet espace, est sommairement représenté, mais suffisamment net pour être reconnu. Des petits trous circulaires figurent les yeux, un trait à plusieurs ondulations les relie et pourrait dessiner le nez. La ligne de bouche est représentée par un trait gravé plus ou moins rectiligne, bien marqué. D'autres traits viennent parsemer la surface du visage.

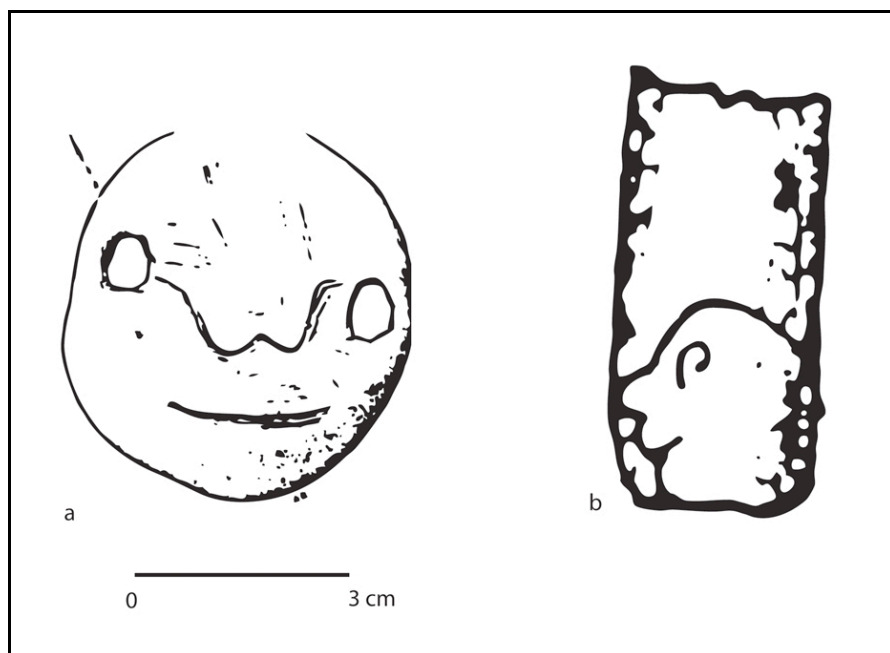


Figure 202 : Têtes humaines isolées, gravures sur support mobilier, Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : obs. n° 123_Laug ; b) obs. n° 125_Laug. (D'après relevés J.P. Duhard, Duhard, 1996).

Obs. n° 125_Laug, abri de Laugerie-Basse

Une tête humaine de profil gauche (fig. 202b), de petite dimension (20mm sur 9mm), a été gravée sur un os fragmenté. La tête isolée occupe toute la partie proximale de l'os, la partie fracturée se trouve dans la partie distale. L'image porte peu de critères anatomiques (surtout basiques), mais nous notons la présence de la bouche, ce qui donne à la forme un aspect assez expressif et réaliste, permettant de la classer parmi le type « Figuratif simple »¹⁸⁰. De plus la forme

¹⁸⁰ J-P. Duhard n'hésite pas à comparer ce dessin à un tracé assez primitif « *comme pourrait le faire un enfant de 8 à 10 ans* » (Duhard, 1990, p. 223)

générale ne présente pas d'aspect particulier, la nature humaine est très clairement figurée. Les lignes fronto-nasales, le menton et l'œil en petit cercle sont gravés avec soin, le nez est rond.

Mise à part cette tête de profil de type « Figuratif simple », la grande majorité des têtes sur support mobilier de cette aire géographique sont majoritairement de face et assez schématiques. Le site du Roc-de-Marcamps (Prignac-et-Marcamps, Gironde) a livré quatre figures de face de type « Figuratif géométrique » (voir annexes n° 334_Marp, n° 335_Marp, n° 36_Marp et n° 337_Marp) apparentées aux têtes humaines de face provenant du site de la Garenne (Saint-Marcel, Indre). Le site de la Peyzie situé dans la commune de l'Isle dans la vallée de la Donzèle (Dordogne) a livré également un bois de renne avec la décoration d'une tête humaine de face de type Figuratif géométrique typique de celles décrites à la Garenne. Cette similitude typo-formelle militerait donc pour une présence d'un magdalénien moyen de type « Navette » dans ce gisement peu étudié et avec des collections archéologiques difficiles à localiser.

13.4.2.2. Synthèse de la zone Aquitaine

La zone Aquitaine présente donc 44 têtes humaines isolées, 14 sont représentées sur support mobilier tandis que 30 le sont sur support pariétal. Celles-ci ne concernent que des sites de type grotte, la plus importante en terme de quantité de représentation est la grotte des Combarelles avec 18 sujets. Les profils sont en moyenne construits à partir 6,5 critères (moyenne de présence des critères anatomiques) et la tête humaine la plus détaillée est la tête n° 35_Comb qui se trouve dans la grotte des Combarelles. Nous classons ce profil dans la catégorie des silhouettes de type « Figuratif expressif » par le fait que le profil ne présente pas de déformation significative (et donc que la reconnaissance humaine est aisée), qu'il est très expressif et que les critères anatomiques qui le composent (en nombre) ne montrent pas de déformation. Nous avons donc à travers cette tête une correspondance entre manière de représenter le profil et la quantité de détails utilisés. Cette variable confirme ici le type de représentation par la volonté d'ajouter des détails anatomiques.

Du point de vue des types de représentation, la zone aquitaine est dominée par le traitement simplifié des têtes (30 % de type « Figuratif simple ») et avec une forte présence des têtes de type « Figuratif schématique » (23 %) et celles de type « Figuratif caricatural » (25 %). Ces modes de représentation montrent qu'en Aquitaine, une certaine tradition de recherche de

réalisme demeure, mais la part de déformation et d'épuration est très présente et matérialise le caractère variable des têtes humaines isolées de cet espace géographique.

13.5. Les têtes humaines isolées de la zone Pyrénéenne

Pour cet ensemble géographique nous avons pris en compte 42 têtes humaines isolées. Cet inventaire n'entend pas être exhaustif, mais il représente l'ensemble des têtes humaines que nous avons retenues pour notre analyse. Ces quarante sujets sont répartis sur dix sites, le plus important étant la grotte de Marsoulas (Marsoulas, Haute-Garonne), avec 13 représentations (tabl. 30).

Site	Nombre
Bèdeilhac	1
Enlène	1
Fontanet	2
Gourdan	2
Isturitz	8
Marsoulas	13
Mas d'Azil	2
Massat	4
Trois-Frères (Les)	7
Tuc-d'Audoubert	2
Total	42

Tableau 30 : Répartition des têtes humaines isolées par site / zone pyrénéenne.

Les sites correspondant à cet espace géographique présentent une certaine homogénéité de distribution, sur un axe horizontal. Les gisements sont positionnés sur les limites des reliefs pyrénéens, là où le contexte était favorable à l'installation humaine. Le site le plus au nord est la grotte de Marsoulas, tandis que ceux les plus ancrés dans les reliefs sont les gisements situés dans les grottes du Volp (Trois-Frères, Enlène) en Ariège (fig. 203).

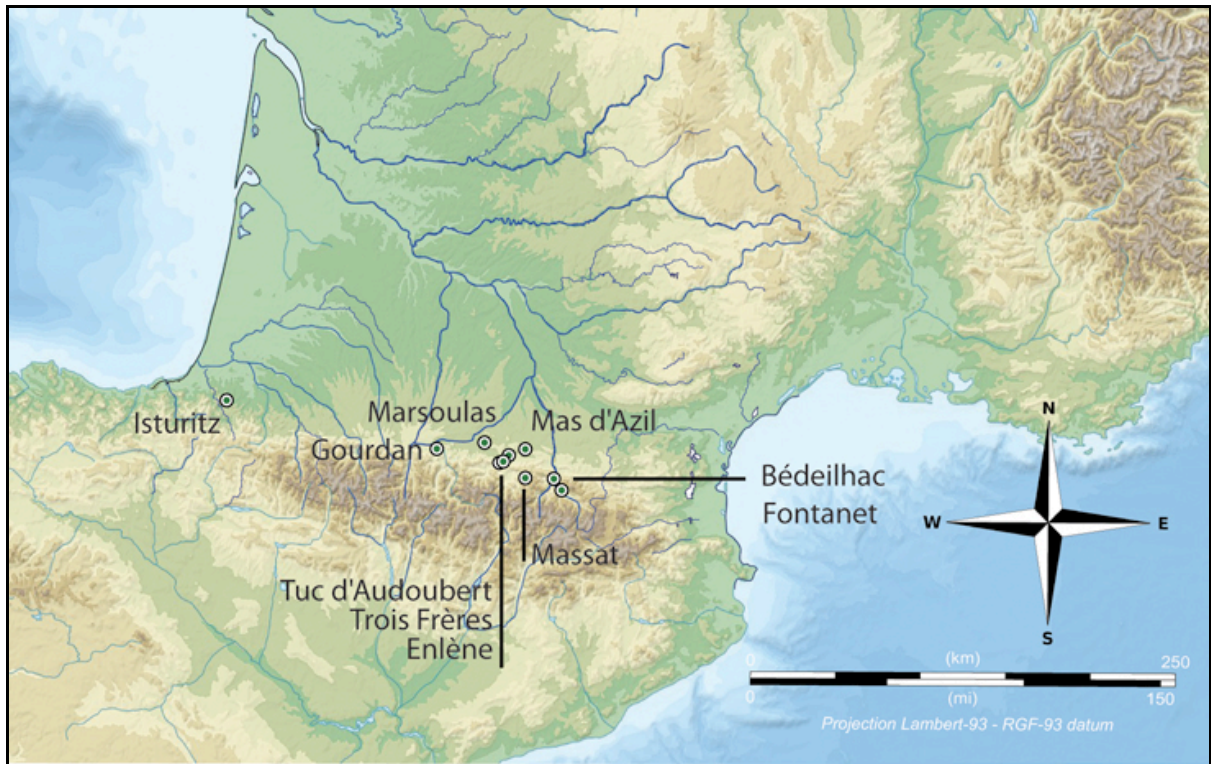


Figure 203 : Distribution des têtes humaines isolées magdaléniennes, zone pyrénéenne (carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Sur l'ensemble de ce corpus, 15 sont sur support mobilier et 27 sur support pariétal.

13.5.1. Les têtes humaines isolées sur support pariétal de la zone Pyrénéenne

Nous avons donc 27 têtes humaines sur support pariétal, et le gisement qui en compte le plus, est la grotte de Marsoulas en Ariège.

13.5.1.1. Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte de Marsoulas

Dans l'état actuel des connaissances, dans la grotte de Marsoulas, le thème humain arrive à la troisième place dans l'ensemble des sujets représentés, ce qui fait de cette cavité, l'un des ensembles pariétaux les plus importants quant à l'étude des représentations humaines. Avec les Combarelles, cette grotte fait partie des cavités avec le plus d'humains figurés. Les premières descriptions des représentations humaines sont faites par E. Cartailhac et H. Breuil lors de leur publication de 1905 qui présente les travaux de ces deux grands préhistoriens sur l'art pariétal. Ils

font mention d'une douzaine de segments de têtes humaines qu'ils décrivent dans ces termes (fig. 204) :

« L'homme est rappelé par une douzaine de croquis et comme à Altamira ce sont des dessins très incomplets, tout à fait insuffisants. Ce ne sont guère que des têtes. La figure n'est nullement traitée avec cette sûreté de burin qui distingue les gravures d'animaux. On dirait des œuvres d'enfant. Mais il ne faudrait pas se hâter d'en tirer quelque conclusion. » (Cartailhac et Breuil, 1905a, p. 437).

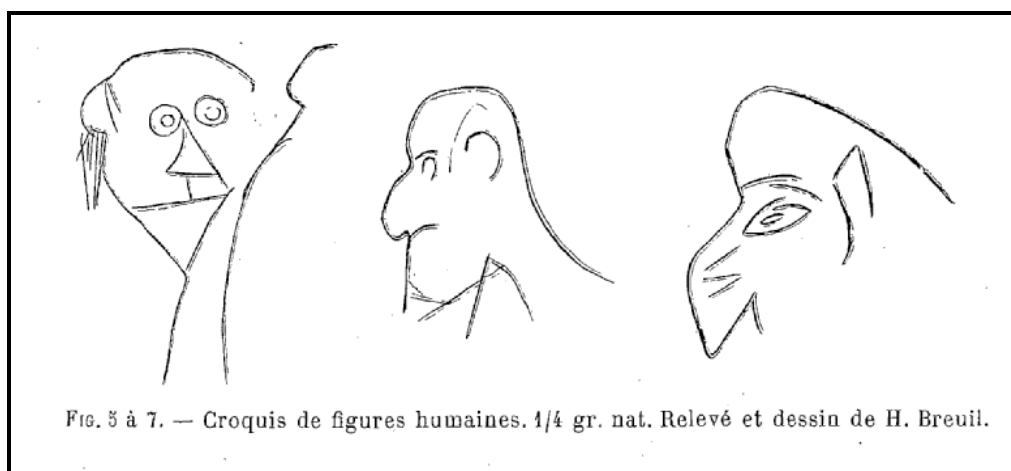


Figure 204 : Figures publiées par E. Cartailhac et H. Breuil en 1905. (D'après Cartailhac et Breuil, 1905a, p. 437, relevés H. Breuil.).

Nous avons retenu pour ce gisement, 13 têtes humaines isolées, 11 sont de face, et 2 sont de profil.

Obs. n° 241_Mars, grotte de Marsoulas.

La figure la plus complexe est la tête n° 241_Mars (fig. 205a). Elle représente le visage de face d'un être humain, gravé dans la partie profonde de la grotte, paroi de gauche en entrant. Nous notons la présence de deux yeux, une face circulaire et appointée vers le menton. Une oreille semble avoir été représentée, ainsi que le nez et la bouche. Nous dénombrons 6 critères anatomiques participant à réaliser la face d'une facture assez expressive. De ce fait, nous qualifions cette tête de Figuratif simple. Ce visage reste peut-être le plus emblématique et est très proche, par ses détails et sa forme globale, d'autres têtes humaines de face, provenant de grottes

à proximité (Les Trois-Frères par exemple), mais aussi de cavités plus lointaines, comme en Périgord (voir annexes obs. n° 38_Comb).



Figure 205 : Faces humaines, gravures pariétales, grotte de Marsoulas (Marsoulas, Haute-Garonne) : a) obs. n° 241_Mars ; b) obs. n° 354_Mars. (D'après D. Vialou ; Vialou, 1986).

Obs. n° 354_Mars, grotte de Marsoulas

Le second visage de face que nous décrivons est le n° 354_Mars (fig. 205b) gravé de manière très expressive, la bouche ouverte, les yeux ouverts. Lui aussi est gravé sur la partie profonde de la grotte, paroi de droite en entrant. Le tracé de la tête est assez complexe, puisqu'il mêle le contour crânien exécuté de manière circulaire, avec le détail du menton en forme de U.

Obs. n° 349_Mars ; n° 350_Mars ; n° 353_Mars ; n° 355_Mars ; n° 356_Mars ; n° 357_Mars et n° 358_Mars

A ces visages assez expressifs, s'ajoutent toute une série de têtes de face classées comme « Figuratif schématique » (obs. n° 349_Mars ; 350_Mars ; 353_Mars ; 355_Mars ; 356_Mars ; 357_Mars et 358_Mars) (fig. 206). Il s'agit de nombreux visages décrits comme « fantômes » et qui marquent une tendance forte à représenter l'humain à Marsoulas. Les lignes sont simples et le nombre de critères anatomiques ne dépasse généralement pas le nombre de 4. La réalisation de ces visages obéit à une même récurrence, la face est gravée en cercle plus ou moins ovoïdes, les yeux sont présents mais pas systématiquement. D'autres détails comme le cou ou la bouche peuvent compléter ces images.

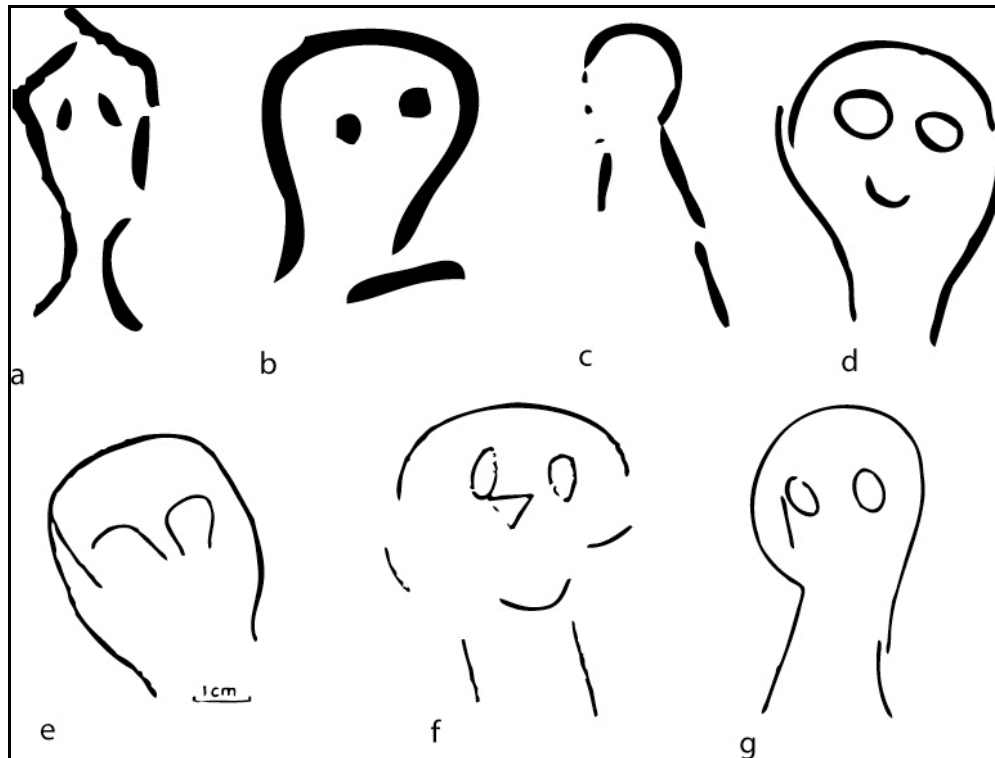


Figure 206 : Têtes humaines schématiques, gravures pariétales, grotte de Marsoulas (Marsoulas, Haute-Garonne). Relevés d'après D. Vialou (1986) : a) obs. n° 349_Mars ; b) obs. n° 350_Mars ; c) obs. n° 353_Mars ; d) obs. n° 358_Mars ; e) obs. n° 357_Mars ; f) obs. n° 355_Mars ; g) obs. n° 356_Mars

Comme le précisent C. Fritz et G. Tosello, les premiers humains arrivent après la première partie de la cavité, soit à partir de l'étranglement qui marque l'accès à la seconde moitié de la galerie (Fritz et Tosello, 2004, p. 57).

13.5.1.2. Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte des Trois-Frères

A une trentaine de km vers le sud ouest, se trouve la grotte des Trois-Frères, partie ornée de l'important réseau de cavités du Volp (Ariège). Dans cette grotte nous avons retenu sept têtes humaines isolées.

Obs. n° 277_Trois, grotte des Trois-Frères

Une tête humaine a été représentée de face et rejoint celle décrite pour Marsoulas. La tête est circulaire, sans oreille mais avec tous les autres détails d'une face humaine : yeux, nez, bouche (fig. 207b). Elle ressemble dans sa forme à la tête de face des Combarelles (voir annexes obs. n° 38_Comb) et à celle du Roc-aux-Sorciers (voir annexes obs. n° 260_Sorc), à la différence qu'ici, les

contours de l'humain sont portés vers la caricature et la déformation (au niveau du nez par exemple). Le traitement particulier de la ligne de bouche donne un aspect très expressif au visage. Cette tête est, d'autre part, littéralement plongée au milieu d'un tumulte de gravures animales. Il est clair qu'elle participe, d'une façon qui reste à déterminer, au discours symbolique du panneau. On ne peut s'empêcher d'associer la position un peu noyée de cette tête avec son expression quelque peu désespérée. Il est évident que cette remarque amusante n'a aucune incidence sur l'interprétation, mais elle nous permet de nous poser une question : quel rôle joue cette face dans la symbolique d'un tel panneau ? La grotte des Trois-Frères se caractérise par ce type de panneau, chargé de gravures fines et de superpositions de figures. Il est certain que cette tête ne se trouve pas là par hasard, et comme l'a mis en évidence D. Vialou, l'organisation des ensembles graphiques des Trois-Frères révèle des organisations très structurées (Vialou, 1986, p. 173).

Ces grands assemblages de figures les unes sur les autres, dans des zones qui semblent avoir été choisies par les magdaléniens, prouvent que les créations artistiques répondaient à une logique qui nous échappe. Et cette tête humaine semble y participer à sa façon. Dans une grotte où l'homme fut représenté sous d'autres traits (silhouettes incomplètes de formes composite, comme l'observation. n° 275_Trois), on peut s'interroger sur la nature et l'importance de ce masque. Répond-il à une autre logique symbolique, ou est-il simplement le fruit furtif d'une main rapide ?

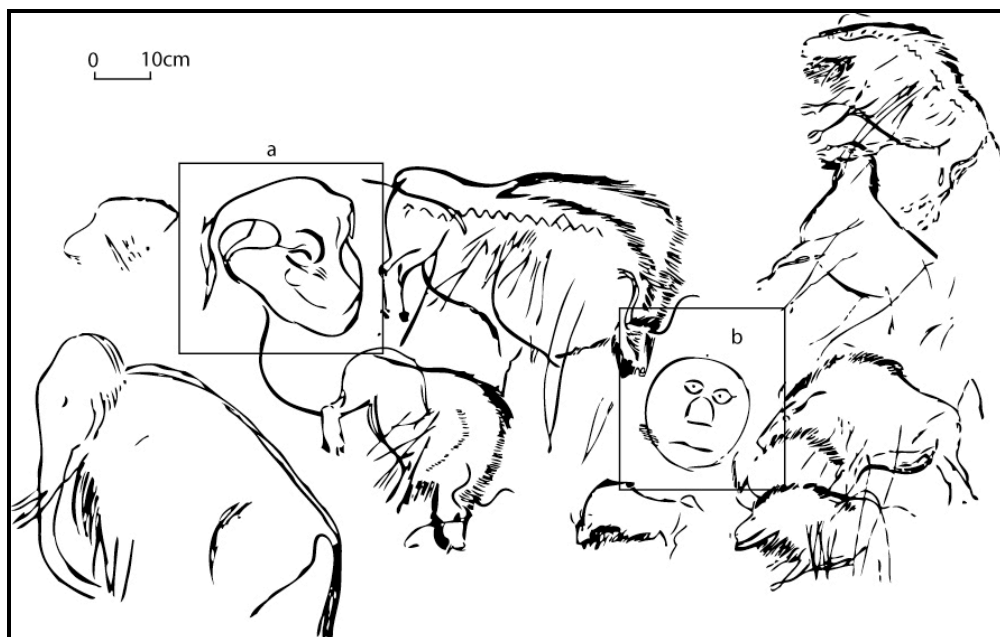


Figure 207 : Têtes humaines isolées, panneau du Sanctuaire, 5^e panneau du premier ensemble, gravures pariétales, grotte des Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège) : a) obs. n° 278_Troi ; b) obs. n° 277_Troi. (D'après D. Vialou ; Vialou, 1986, p. 128).

Obs. n° 278_Troi, grotte des Trois-Frères.

Toujours aux Trois-Frères, d'autres têtes ont été représentées de profil, montrant ainsi la grande variabilité des postures des têtes humaines isolées, qui peuvent passer de la face au profil. C'est le cas notamment du profil droit n° 278_Trois (fig. 207a) qui montre à nouveau une tendance à déformer le visage humain soit vers la caricature, soit vers sa bestialisation, qui peut-être considérée comme une forme de caricature. Dans notre travail nous avons opté pour la séparation formelle de ces deux tendances vers le non-réalisme, non pas parce qu'elles opèrent de démarches intellectuelles différentes, mais plutôt, pour mieux rendre compte des types de déformation. Mais il est clair que caricature et bestialisation sont deux tendances qui caractérisent le non-réalisme, en opposition à la recherche du respect des formes humaines (réalisme). Ce profil, bien que déformé, offre une grande complexité anatomique puisqu'il a été réalisé par l'agencement de 10 critères anatomiques ce qui pour une tête humaine isolée, représente une recherche du détail non négligeable. Nous voyons bien alors que la tendance à détailler l'humain et l'acte de le déformer n'est pas opposée. Ce profil est entouré d'animaux divers, mais essentiellement des bisons. Il fait partie du Sanctuaire 5, panneau du premier ensemble (Vialou, 1986, p. 128).

13.5.1.3. Obs. n° 243_Masd, grotte du Mas d'Azil

Dans un autre style de représentation, mais toujours de profil, nous pouvons également citer le profil humain du Mas d'Azil, formé par un accident rocheux qui a attiré l'homme par sa forme évocatrice (fig. 208). Il se trouve sur la paroi de gauche d'une des galeries supérieures du Mas d'Azil (Bégoüen, 1926). La ligne fronto-nasale, rectiligne, le nez, court et arrondi, et le menton sont figurés par les contours naturels de la surface. La narine est indiquée par un trait profondément incisé. Une fente naturelle figure la ligne de bouche, la lèvre inférieure est surchargée par un grattage. Le menton porte des gravures parallèles. Un arc de cercle gravé profondément peut marquer l'oreille tandis que l'œil est représenté par une usure grumeleuse.



Figure 208 : Obs. n° 243_Masd, profil humain isolé pariétal, utilisation du relief naturel, grotte du Mas d’Azil (Mas d’Azil, Ariège). (d’après J-P. Mohen , Mohen, 2002, p. 158).

Le prognathisme de la face humaine constaté pour une grande série de profils humains a longtemps été l’argument de l’hypothèse d’hommes masqués (voir chap. 2).

13.5.1.4. Obs. n° 361_Mass, grotte de Massat

L’un des profils caractéristiques de cette famille des têtes humaines de type « Figuratif bestialisé », est celui que l’on trouve dans la grotte de Massat (Massat, Ariège), et qui montre une déformation animalière très poussée (fig. 209a). Le profil gravé est orienté vers la droite, la face est exagérément prognathe et allongée, à caractère très animal, les dents sont pointues de type carnassier, l’œil est étroit, il semble porter une coiffe séparant la face prognathe et l’arrière de la tête. D’allure presque simiesque, il n’en demeure pas moins un sujet humain. Sorte de monstre imaginaire, cette face est porteuse d’une liberté artistique (création de la main de l’homme) que l’on pourrait qualifier de caricature mais elle est aussi porteuse d’un sens, d’une symbolique.

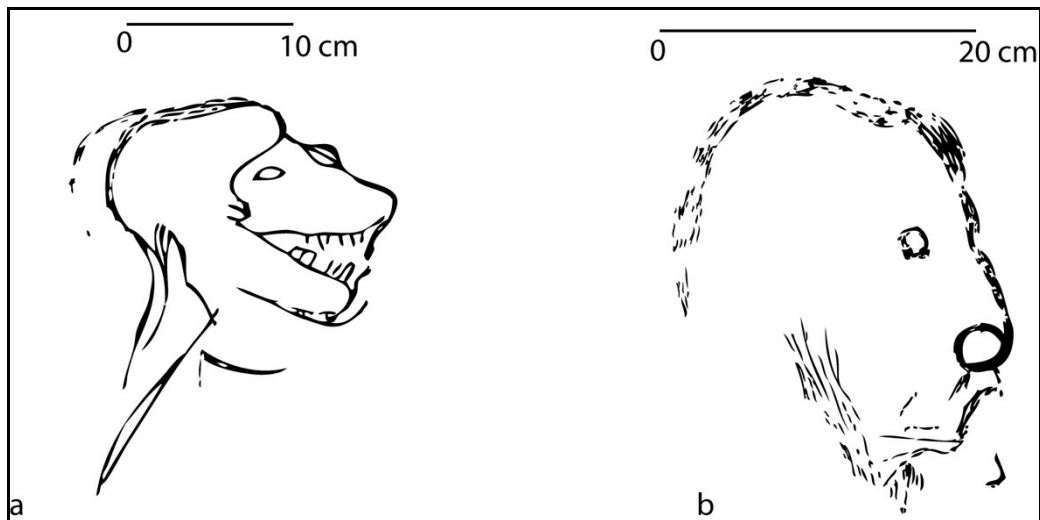


Figure 209 : Profils humains isolés, gravures pariétales, grotte de Massat (Massat, Ariège) : a) obs. n° 361_Mass ; b) obs. n° 362_Mass. (Relevés Cl. Barrière ; d'après Barrière, 1990).

13.5.1.5. Obs. n° 362_Mass, grotte de Massat

Dans la même grotte, un autre sujet est gravé avec, cette fois-ci, un léger prognathisme et un aspect plus humain (fig. 209b). M. Lorblanchet la qualifie de tête humaine caricaturée (Lorblanchet, 1995, p. 54). Nous sommes d'accord avec lui à propos de cette lecture caricaturale, de type imaginaire. Cette figure est orientée vers la droite, nez en pointe vers le bas, œil en amande, pas de bouche, menton pointu, front. Elle semble porter une coiffure (figurée par plusieurs traits superposés), des traits partent du haut du crâne vers l'arrière. La motivation des magdaléniens pour représenter ce type de profil appelle notre curiosité et notre envie de comprendre. Peut-être s'agit-il simplement d'une caricature (bien qu'une caricature soit toujours révélatrice d'une pensée), ou bien le fruit d'une main malhabile ? Nous serions plus tentés de croire qu'elle répond à un autre ordre de pensée, plus complexe.

13.5.2. Les têtes humaines isolées sur support mobilier de la zone Pyrénéenne

Pour cette aire géographique nous avons retenu 15 têtes humaines isolées sur support mobilier, avec comme site principal le gisement d'Isturitz (Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques) qui présente 8 représentations de ce type.

13.5.2.1. Têtes humaines isolées sur support mobilier, grotte d'Isturitz

Obs. n° 109_Istu, grotte d'Isturitz

Une première tête humaine isolée de profil gauche a été gravée sur une plaquette calcaire (fig. 210). Elle est conservée au Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 84684)

L'ensemble du calcaire dont sont issues les plaquettes gravées (et notamment celle-ci) provient d'un calcaire local et appartiennent toutes au Magdalénien moyen (Magdalénien ancien sans harpons, d'après R. de Saint-Périer, 1935, p. 66).

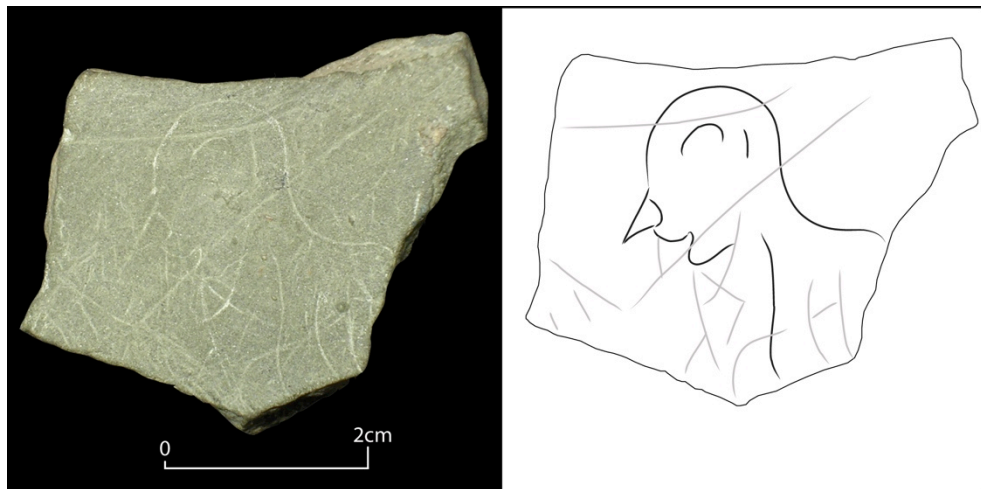


Figure 210 : Obs. n° 109_Istu, tête humaine isolée, gravure sur plaquette de schiste, grotte d'Isturitz (Saint-Martin d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques). (cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes).

Le profil ne présente pas de prognathisme évident, mais la forme du nez en pointe lui donne un aspect caricatural et la déformation du visage ne semble pas marquer la forme d'un animal, nous classons donc cette silhouette comme « Figuratif caricature ». Le profil mesure 3cm de hauteur pour 2,8 de largeur. Le contour crânien est bien circulaire, l'œil est rond et l'oreille est indiquée. La tête est attachée à un cou et au début des épaules. La bouche est ouverte ce qui donne une expression assez marquée. La déformation marque encore une fois une expression de l'imaginaire fort des magdaléniens des Pyrénées ici obtenu par la réalisation d'un profil expressif et très détaillé (réalisé par l'agencement de 9 critères anatomiques). L'observation de cette pièce a été faite par R. de Saint-Périer (de Saint-Périer, 1930), et elle est actuellement conservée au Musée de l'Archéologie Nationale.

Obs. n° 410_Istu, grotte d'Isturitz

R. de Saint-Perrier fait mention d'un autre profil humain avec face prognathe et pilosité faciale visiblement importante (fig. 211, voir annexes obs. n° 410_Istu,). Malheureusement cette pièce est perdue à l'heure actuelle, nous ne pouvons avoir accès à cette tête isolée. Nous suivons alors R. de Saint-Périer dans la description qu'il a faite :

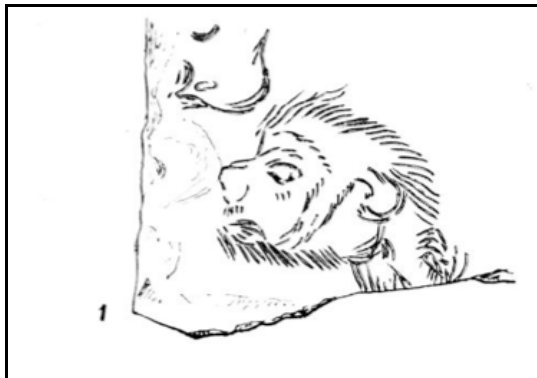


Figure 211 : Gravure humaine sur plaquette de grès, Isturitz (Saint-Martin d'Arberoue, Pyrénées Atlantiques). (D'après R. de Saint-Périer ; de Saint-Périer, 1930).

« Enfin, sur un grès rose, est gravé en traits fins, mais intelligibles, une tête velue, aux cheveux hérissés, à la barbe épaisse, qui peut être un homme ou un masque à figure d'Homme. L'œil est surmonté d'un sourcil touffu ; l'oreille est très grande, mais paraît bien humaine, même dans ses détails, l'hélix, le tragus et le lobule étant reconnaissable. Le nez, massif, n'est qu'esquissé, et la bouche ne se distingue pas de la barbe ; deux lignes de poils semblent indiquer le contour du cou. » (de Saint-Périer, 1930, p. 93)

Ce même auteur fait une nouvelle description de cette même pièce lors de sa publication de 1935 (de Saint-Perier, 1935, p. 71). Nous avons donc décidé de suivre cet auteur, et avons décidé d'intégrer cette pièce à notre étude. Elle marque une tendance forte au traitement bestialisé du profil humain.

13.5.2.2. Obs. n° 95_Gour, grotte de Gourdan

Sur un petit fragment de plancher stalagmitique provenant du site de Gourdan (Gourdan-Polignan, Haute-Garonne), une tête isolée a été gravée, (fig. 212). Ce profil gauche est cadré proche du bord fracturé. Ces fractures sont anciennes, sauf pour le bord supérieur qui semble être

une fracture plus récente. Le contour crânien est circulaire, avec correctement placés, l'oreille et les yeux. La ligne fronto-nasale a probablement été endommagée par une écaille, mais il est encore possible de voir le vestige de la base de la courbe du nez. D'autres détails sont présents comme la bouche et le menton. Par contre pas de pilosité visible. Le sexe de ce profil reste indéterminé. Il a été réalisé par des gravures simples et non surchargées, rendant la lecture claire, il y a peu de reprises sauf pour la base du crâne et le cou, qui semble avoir été fait au moins à deux reprises. La gravure est fine et en V symétrique et dissymétrique. L'ensemble de l'image montre une tête de type « Figuratif caricatural » car les déformations du profil, conséquentes à travers l'agencement des critères anatomiques et leur figuration même, ne renvoient pas à l'animal.

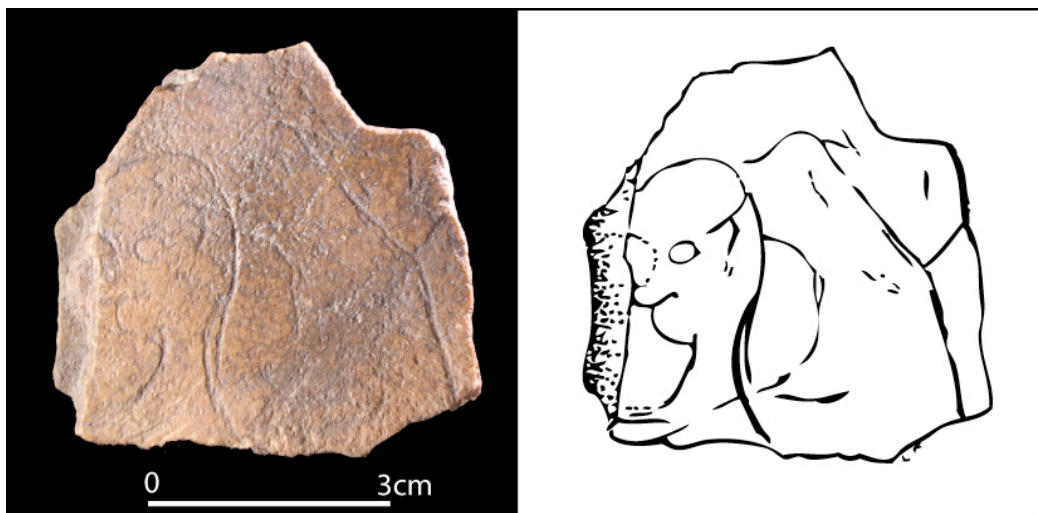


Figure 212 : obs. n° 95_Gour, profil humain isolé, gravure sur support mobilier, Gourdan (Gourdan-Polignan, Haute-Garonne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN. 48549). Cliché O. Fuentes, relevé C. Fritz (Fritz, 1990).

Cette plaquette appartient à un ensemble de 198 plaquettes gravées comprenant des fragments de schiste, de grès et de plancher stalagmitiques (Fritz, 1990 ; Tosello, 2004). L'essentiel des occupations sont attribuées au Magdalénien supérieur, mais des fragments de rondelles et des sagaies de Lussac-Angles attestent la présence d'un Magdalénien moyen (Tosello, 2004), ce qui permettrait d'attribuer ce profil humain au Magdalénien moyen.

13.5.2.3. Obs. n° 7_Bedh, grotte de Bédeilhac.

Ce type de déformation caricaturale, nous la retrouvons à Bédeilhac (Bédeilhac-et-Aynat, Ariège), ou une tête humaine isolée de type « Figuratif caricatural » a été gravée sur une plaquette de grès limoneux (fig. 213). La aussi nous ne retrouvons pas de trace de pilosité. La gravure est fine en V symétrique ou dissymétrique. Le contour crânien et la nuque sont attachés à un cou. Les déformations sont surtout visibles sur la face, avec le prognathisme caricatural et la déformation du nez. L'œil a été gravé plus finement et est très discret, la bouche est ouverte et l'expression du visage participe à donner un rendu caricatural, voire burlesque. Cette tête de petite dimension a été gravée à proximité immédiate avec une silhouette humaine incomplète (n° 6_Bedh) et le tout est placé sur l'un des bords de ce grand support à la surface lisse.

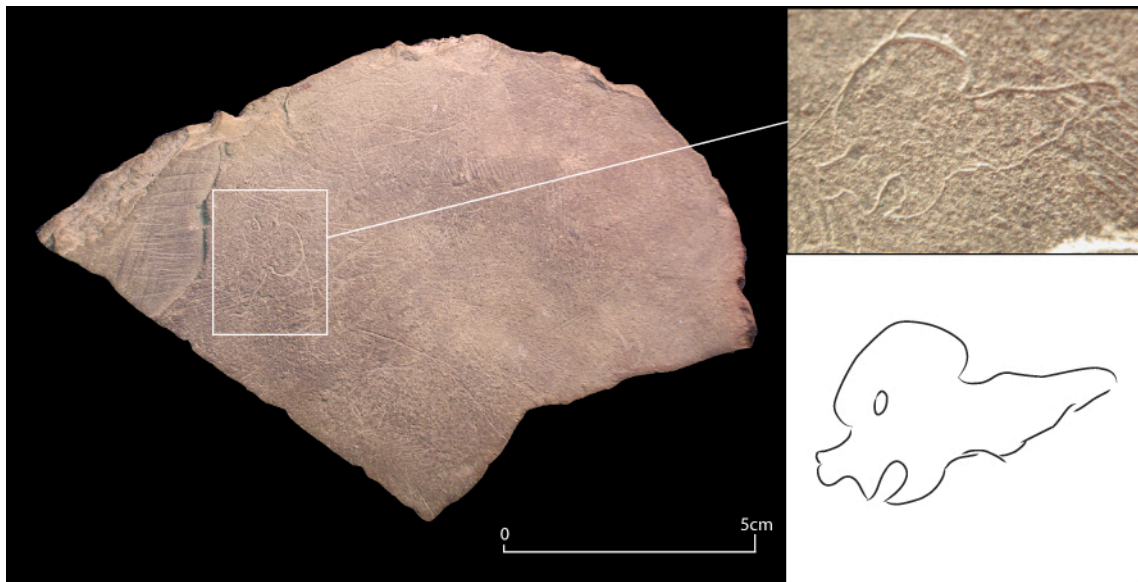


Figure 213 : Obs. n° 7_Bedh, tête humaine isolée, gravure sur plaquette de grès limoneux, grotte de Bédeilhac (Bédeilhac-et-Aynat, Ariège). Cliché O. Fuentes, relevé sélectif O. Fuentes.

Cette plaquette fait partie de la très nombreuse collection de près de 700 objets d'art mobilier découverte dans cette cavité. L'essentiel de cet art mobilier est composée de plaquettes gravées. L'art mobilier comme l'art pariétal (dont cette pièce) est attribuée au magdalénien moyen et supérieur (Gailli *et. all.*, 1984 ; Paillet, 2004 ; Coll. 1996, p. 164).

13.5.2.4. Obs. n° 68_Enle, grotte d'Enlène

Le site d'Enlène a lui aussi livré des figures humaines, dont une petite tête qui peut aussi être classée comme « Figuratif caricatural » (fig. 214). Cette silhouette se caractérise par une relative économie de traits et une expression simplifiée du contour avec peu de détails anatomiques complémentaires, juste l'essentiel pour permettre la reconnaissance. Vu l'allure générale et l'agencement des détails anatomiques, nous identifions ce profil comme « Figuratif caricature ».

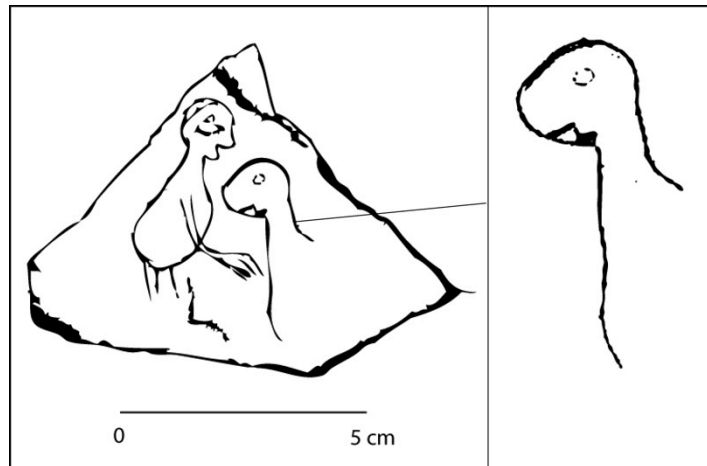


Figure 214 : Obs. n° 68_Enle, profil humain, gravure sur plaquette de grès, Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège). (D'après Bégoüen et Clottes, in. Collectif, 1996, p. 189).

Cette pièce appartient à une grande collection de plaquettes gravées (près de 1150) attribuées au Magdalénien moyen (Tosello et Vialou, 2004). Des sagaies de Lussac sont signalées dans la salle des Morts et le Magdalénien moyen y est très présent dans la salle du Fond (*op. cit.*, 2004).

13.5.2.5. Obs. n° 282_Tuca, grotte du Tuc d'Audoubert

Par ailleurs, les magdaléniens des Pyrénées ont aussi exploité des surfaces naturelles pour réaliser des profils humains isolés du reste du corps. Un exemple très caractéristique nous vient du Tuc-d'Audoubert où un profil humain a été travaillé sur un galet de grès 8,2 cm de haut pour 7cm de large (fig. 215). Sur ce galet entier, l'artiste a gravé près du bord, un œil circulaire et surmonté de cils, un volume proéminent du bord naturel du galet a été retravaillé pour accentuer le nez, des gravures marquent l'aile nasale. Le profil n'a pas de bouche. Des traits circulaires sur la joue ont été profondément gravés. H. Bégoüen évoquait la possibilité de moustaches, mais aussi, de

scarifications ou de tatouages (Bégoüen, 1926, p. 183). Cette remarque de tatouages ou de scarification est importante car ces lignes marquant des tête ou des corps ont été également observées sur d'autres profils humains (comme à la Marche notamment l'obs. n° 218_Marc). Cette hypothèse de marques corporelles sur les corps humains reste donc à discuter.

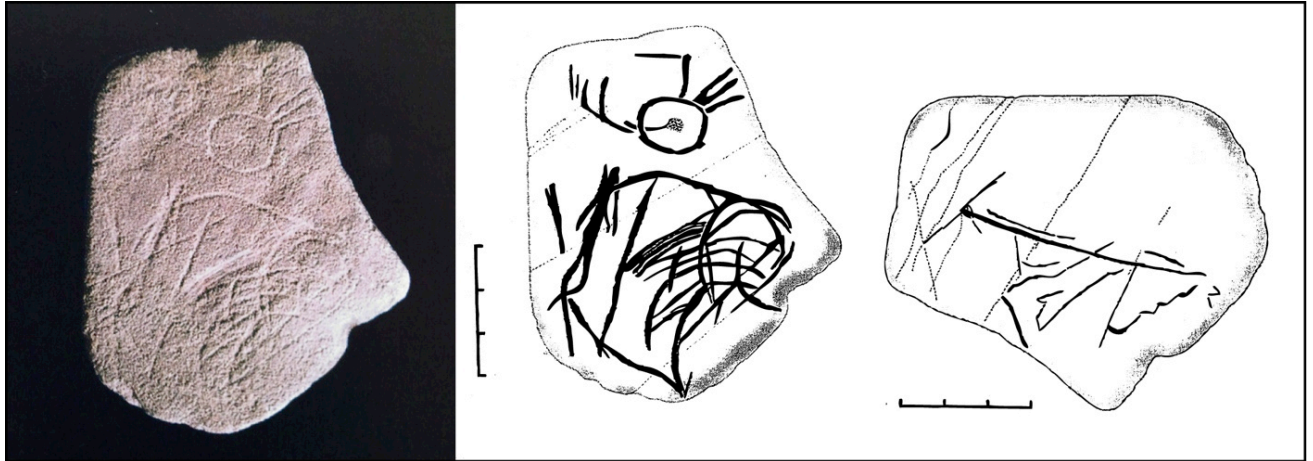


Figure 215 : Obs. n° 282_Tuca, profil humain, gravure sur galet de grès, utilisation des formes naturelles, grotte de Tuc-d'Audoubert (Montesquieu-Avantès, Ariège). (D'après Bégoüen, 2009, relevé d'après Ch. Servelle et F. Briois).

13.5.2.6. Synthèse

Nous avons donc pris en considération 42 têtes humaines isolées, 27 ont été faites sur des parois (64%), 15 sur support mobilier (36%). La technique principale de réalisation est la gravure à 93%. Une tête, celle du Mas d'Azil (obs. n° 243_Masd), a été réalisée en utilisant le relief naturel et en gravant autour des failles pour montrer le profil. Ainsi la gravure, technique principale, sert aussi à mettre en valeur des volumes naturels du support.

Concernant les agencements des critères anatomiques, nous avons constaté une tendance plus importante à déformer la tête humaine par rapport aux autres zones géographiques concernées, nombreuses sont les représentations non réalistes (55 %) et la part des têtes de type Figuratif schématique est importante (30%). Les têtes dites « fantômes » en grotte comme sur des supports mobiliers participent à créer l'expression imaginaire des magdaléniens à travers les têtes humaines. Comme le note D. Vialou, ces figures expriment la part d'imaginaire dans l'expression graphique dont les représentations des têtes humaines sont une matérialisation.

« Les fantômes n'existent que dans les rêves et à travers ces images « réalistes » d'être sans existence. Il y a donc de l'imaginaire à Marsoulas, en proportion notable et selon un schéma de distribution visiblement structuré. » (Vialou, 1986, p. 216).

Ces déformations des têtes humaines se font par un traitement imaginaire des critères anatomiques. En moyenne, les têtes humaines sont réalisées par l'agencement de 6,2 critères anatomiques. La tête la plus détaillée est celle malheureusement perdue d'Isturitz (obs. n° 410_Istu), décrite par R. de Saint-Périer (de Saint-Périer, 1930). Elle a vraisemblablement été réalisée à partir de 11 critères anatomiques. Mais avec cette tête, 10 têtes isolées ont été réalisées par 9 à 12 critères. Seulement 3 têtes isolées ont été représentées avec les cheveux, et 5 avec les sourcils. Au contraire, 40 têtes sur 42 sont construites à travers la face, 38 avec les yeux et la courbure du crâne.

13.6. Analyse des têtes humaines isolées magdaléniennes

L'ensemble des têtes humaines isolées correspond au Magdalénien, à une nouvelle expression de l'image de notre corps. Exprimée de façon forte par ces populations, 43 % des silhouettes humaines, elle symbolise la force de l'empreinte des êtres humains dans l'univers d'images dont ils ont été les auteurs.

13.6.1. Etude des critères anatomiques

Les têtes humaines sont déjà une réunion d'un ensemble restreint de critères anatomiques. En soi, ces visages sont une synthèse de critères anatomiques. C'est en cela que ce thème iconographique est une représentation à part entière, bien plus qu'une jambe isolée ou un bras. Comme les triangles pubiens isolés et autre phallus, les têtes sont une synecdoque de l'être humain. Au sein des visages, se retrouvent réunis de nombreux détails essentiels à l'identité humaine, le regard par les yeux, le sourire et la parole par la bouche, l'odorat par le nez et l'ouï par l'oreille. Autant d'éléments constitutifs aussi de l'identité. A quoi ressemble l'autre ? Quel est son visage. Sans entrer dans des anachronismes potentiels, il est certain qu'en faisant de la tête humaine une représentation récurrente, les magdaléniens expriment ainsi leur intérêt porté sur le

visage. Et comme nous l'avons vu, cet intérêt s'est fait de diverses manières, mais avant tout, par l'assemblage de critères anatomiques.

Si nous faisons le compte des critères présents pour réaliser un visage, nous nous rendons compte que certains critères sont essentiels à sa matérialisation, tandis que d'autres, sont très rarement représentés. Sur l'ensemble des profils étudiés, trois critères anatomiques sont presque systématiquement figurées, la face (présente sur 88 % des têtes isolées), l'œil (89%), et la courbure du crâne (79%). Ces critères anatomiques, présents dans des proportions importantes, sont donc constitutifs des têtes isolées, qu'elles soient de face ou de profil (fig. 216).

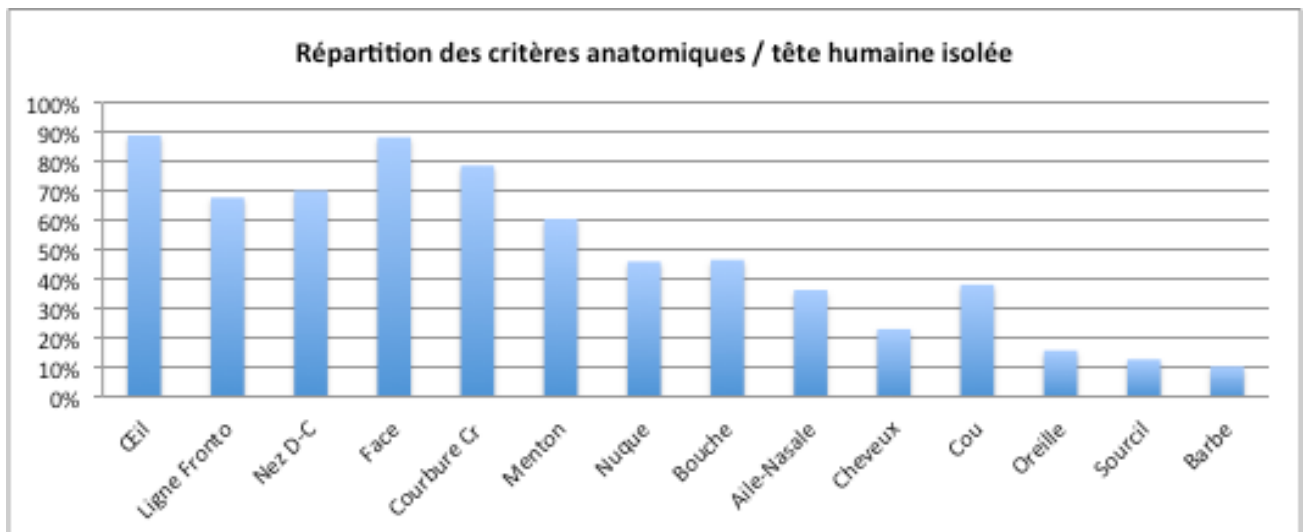


Figure 216 : Distribution en % de la part des critères anatomiques dans la réalisation d'une tête humaine isolée au Magdalénien. Les critères au-delà de 80% sont considérés comme les plus marquants.

A l'opposé, trois critères anatomiques sont présents autour de 10% des cas, l'oreille est présente dans 16% des têtes, le sourcil (13%) et la barbe (10%). Ainsi sur un panel de choix de détails humains possiblement exploitables par les artistes, les magdaléniens qui choisissent de représenter le visage, le font généralement sans oreille, ni barbe et sans sourcil. Les contours globaux du profil, ou la face, sont préférés, avec l'ajout de l'œil qui s'impose comme le critère anatomique principal pour représenter la tête humaine. Le nez est présent sur 70% des cas, le menton est présent sur 61% des thèmes, tandis que la ligne fronto-nasale est représentée à 68%. Ces critères constituent des détails anatomiques complémentaires aux éléments de base comme l'œil, la courbure du crâne et la face.

Se dessine alors comme une sorte de portrait-robot du profil idéal, agencé par des critères anatomiques préférentiels, marqués par le regard (fig. 217). L'oreille, siège de l'ouï (et dont on pourrait supposer son importance pour des chasseur-cueilleurs et collecteur), ne joue pas un rôle structurel dans la représentation, tandis que l'œil, à l'opposé, est l'élément constitutif du visage, mais souligne également l'importance de la vue pour exprimer un visage. Il est possible de penser que le regard était alors un élément important pour représenter quelqu'un.

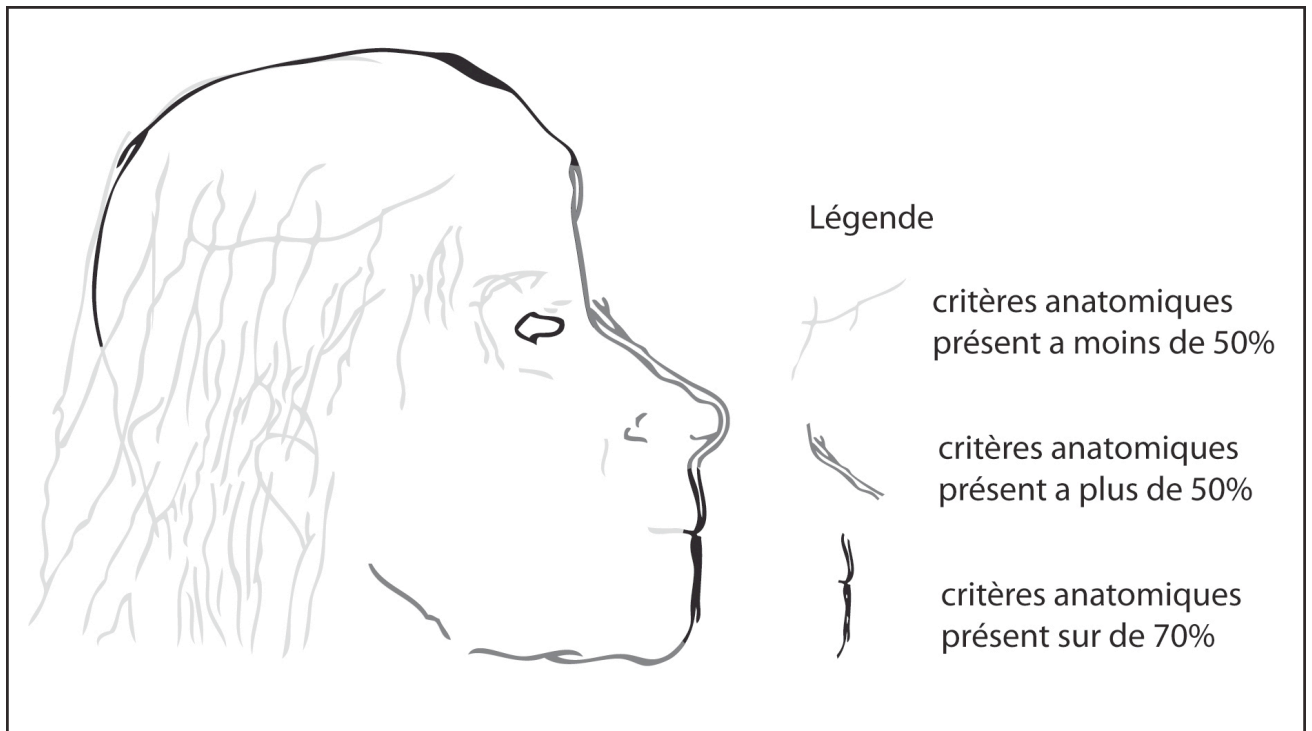


Figure 217 : Synthèse de la structure graphique de la tête humaine isolée par la part en pourcentage de la présence des critères anatomiques. (Illustration réalisée à partir de relevés de profils de la Marche, d'après L. Pales, 1976)

Si nous nous intéressons maintenant à la manière dont les têtes humaines isolées pourraient se différencier selon nos trois zones considérées, nous constatons des variables dans la représentation.

Pour la zone Centre (fig. 218), la base de la représentation de la tête se fait autour des **yeux**, la **ligne froto-nasale**, le **nez**, la **face**, et dans une moindre mesure, la courbure du crâne et le menton. Ceci marque une volonté de créer le contour de l'humain, par la ligne du front, en forme de **S**, autour de laquelle l'œil et la face se positionnent. Et cela, quelle que soit l'orientation de la tête, de face comme de profil. A l'inverse, la barbe est peu représentée et sert probablement

comme variable d'une expression de recherche de réalisme détaillée, tout comme l'oreille et le sourcil.

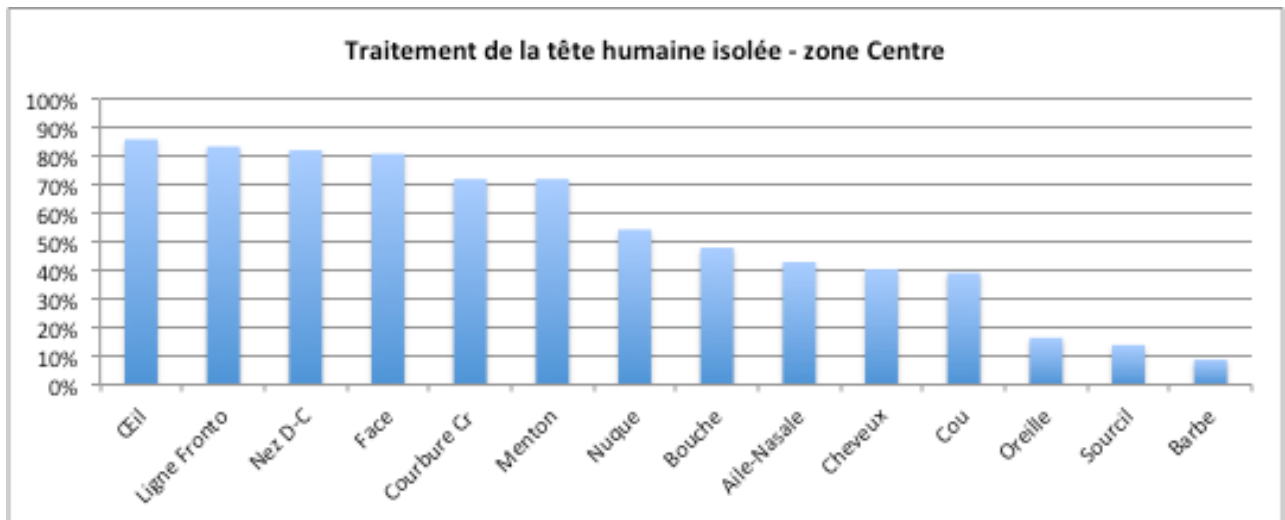


Figure 218 : Distribution en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine isolée au Magdalénien – zone Centre

Les têtes isolées de la zone Centre montrent une particularité avec la base graphique générale, la forte présence de la ligne fronto-nasale et du nez (ligne du nez dos et courbe). Dans cette zone, surtout autour de le Lussacois et le Roc-aux-sorciers, les têtes sont donc caractérisées par une tendance à détailler les visages, en agençant au moins 4 critères principaux (œil, ligne fronto-nasale, le nez dos et courbe et la face), suivis de deux, plus secondaires (courbure du crâne et menton).

Si nous regardons maintenant les manières de traiter les têtes humaines isolées pour les sites de la zone Aquitaine, nous constatons des variables dans le traitement graphique de l'extrémité céphalique isolée, mais surtout, une tendance à épurer les visages en associant en moyenne moins de critères (fig. 219) :

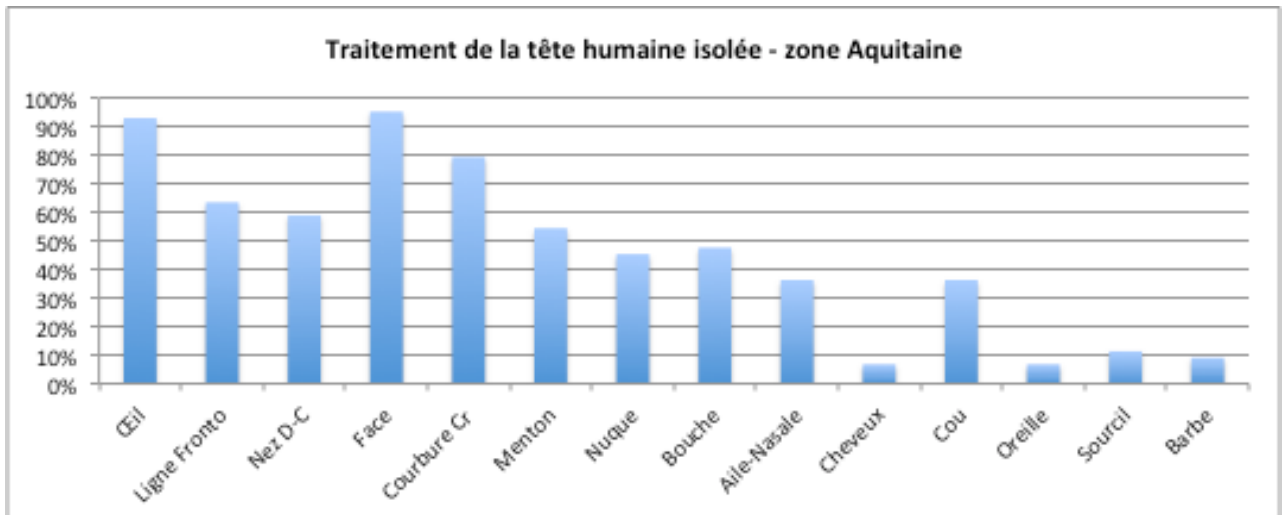


Figure 219 : Distribution en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine au Magdalénien – zone Aquitaine

Pour cet ensemble de sites réunissant de nombreuses têtes humaines, nous constatons donc une baisse du nombre de critères importants en zone Centre, comme la ligne fronto-nasale et le nez dos-courbe. Cette fois-ci, le critère anatomique structurant est d'abord la face, puis l'œil. Ce sont donc seulement ces deux ensembles sur lesquels le magdalénien se base pour traiter la tête humaine. La courbure du crâne occupe une complémentaire et probablement structurante, présente en effet dans 80% des thèmes. Au lieu donc de 4 détails anatomiques récurrents, en zone Aquitaine, centrée autour du Périgord, les profils se resserrent autour de 2 critères structurants autour desquels viennent s'agencer la courbure du crâne puis le nez. Les détails comme la bouche, la nuque et l'aile nasale apparaissent un peu plus rarement, devenant donc des critères participant à augmenter les détails réalistes. Tandis que le sourcil, la barbe, les cheveux et l'oreille sont très peu présent dans l'ensemble des critères anatomiques utilisés. Nous avons donc 4 critères anatomiques en dessous de 10 %, contre 1 pour la zone Centre.

Pour nous, cette modification dans les choix opérés illustre des tendances figuratives dans le rendu recherché. Ces choix préférentiels pour tel type de structure graphique (face ou courbure du crâne, nez ou menton) sont pour nous des révélateurs de jalons graphiques nous renvoyant à des enjeux d'expression.

La zone Pyrénéenne montre d'autres tendances, plus contrastées, avec des particularismes qui tendent à caractériser les têtes humaines isolées de cette zone géographique durant le

Magdalénien. Dans cette région, les différences, les écarts de présence des critères sont bien plus marqués. En effet, alors que pour la zone Centre et Aquitaine, il n'y a pas de grand écart entre les critères présents régulièrement et ceux rarement présents, pour les têtes pyrénéennes, les écarts sont très contrastés. (fig. 191).

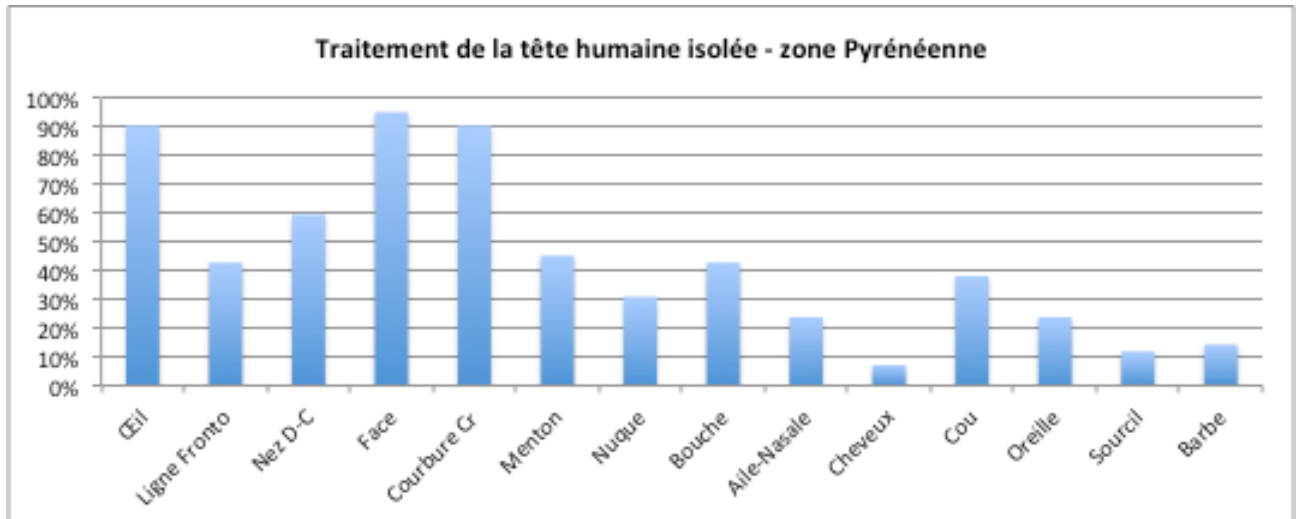


Figure 220 : Distribution en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine au Magdalénien – zone Pyrénéenne.

La face, l'œil et la courbure du crâne sont présents à 90% (voir 95 % pour la face), ce qui positionne les profils de cette zone dans le cadre total des modes de réalisation des têtes isolées. Mais les magdaléniens des Pyrénées semblent se concentrer uniquement sur ces trois critères pour fournir la représentation du visage.

Les détails sont souvent absents, et les critères importants pour les zones précédentes, sont presque absents ici. C'est le cas de la ligne fronto-nasale (43% des thèmes), le menton est aussi très rarement figuré, présent sur 45 % des figures.

A l'autre extrémité, nous avons 5 critères anatomiques autour de 20%, il s'agit de l'aile nasale, cheveux, oreille, les cheveux sourcils et barbe. Par contre, une autre particularité ressort : la part importante de la présence de l'oreille dans les critères utilisés. Si dans les zones géographiques précédentes l'oreille reste marginale, sa part augmente dans la zone pyrénéenne, et passe à 24 %. Certes l'oreille reste marginale dans l'expression des visages humains, mais elle est plus présente dans cette zone. Comment expliquer cette tendance ? Comment avoir d'un côté une épuration du visage, et avoir la nette présence d'un détail anatomique si marginalisé ailleurs ?

Peut-être que l'épuration des formes, laisse une plus grande place aux critères marginaux, créant ainsi un taux plus élevé. A cela, s'ajoutent peut-être des choix culturels de représentation qu'il faut discuter d'un point de vu plus global, renvoyant à des considérations sociales ? Peut-être que l'oreille est un élément un peu plus considéré dans la représentation ?

En tout cas, ce qui caractérise la zone pyrénéenne, c'est bien ce double mouvement de l'image, une concentration des détails anatomiques principaux, pour un visage qui se résume à quelques traits, voir le contour d'une part, et l'ajout de détails marginaux, comme l'oreille, d'autre part.

Le graphique ci-dessous, synthétise ces modélisations par critères anatomiques d'un point de vue territorial (fig. 221). La zone Centre se caractérise par une présence plus forte de détails anatomiques créant des profils détaillés. L'œil, la ligne fronto nasale, le nez (dos-courbe), la face, la courbure du crâne et le menton, constituent l'image la plus courante de la tête. Dans la zone Aquitaine, c'est plutôt la prédominance de l'œil, la face et la courbure du crâne, qui suffisent. Pour les têtes humaines des Pyrénées, les images sont plus contrastées, l'œil est toujours présent, mais ici le nez et la ligne fronto-nasale sont rares, la face et la courbure du crâne bien plus présente, et l'oreille est plus représentée qu'ailleurs.

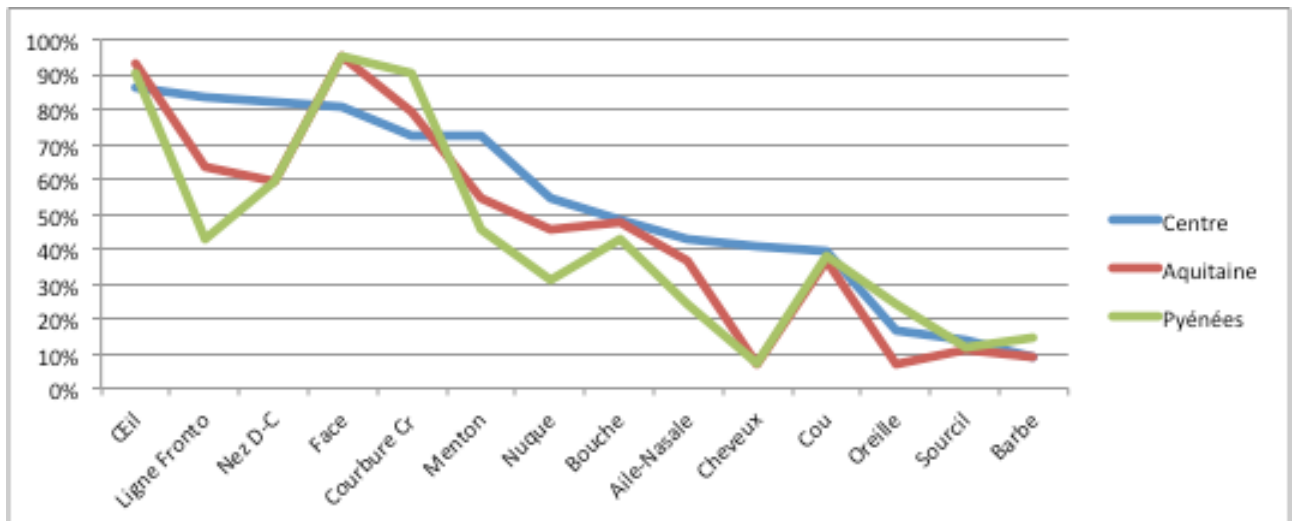


Figure 221 : Comparaison en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine isolée au Magdalénien selon les 3 aires géographiques, zone Centre, zone Aquitaine et zone Pyrénées.

Si l'on regarde comment les têtes humaines isolées ont été réalisées par rapport à celles qui sont en connexion anatomique avec le reste du corps, des différences notables apparaissent dans le choix de traitement (fig. 222).

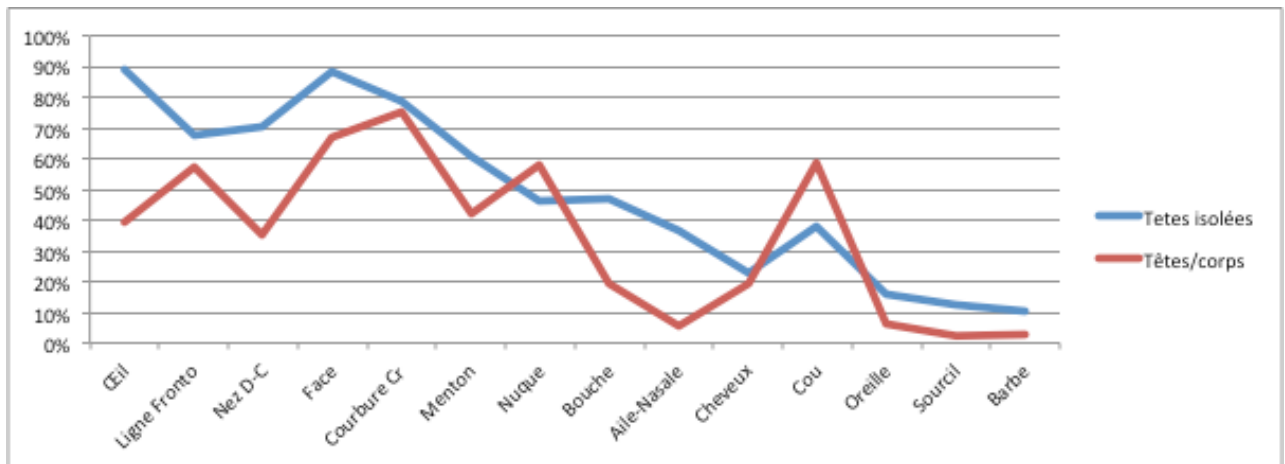


Figure 222 : Comparaison en % de la part des critères anatomiques présents à la réalisation d'une tête humaine

Les visages isolés du reste du corps sont accentués par l'œil, la ligne fronto-nasale, la face, la courbure du crâne et le menton. Par contre, ceux faits en rapport avec un corps, sont plutôt basés sur la face, la courbure du crâne, la nuque, le cou. L'œil ne joue plus du tout la même importance, sa part descend sous la barre des 40% (39%) et devient l'une des différences principales. Autre différence, c'est le degré de détail utilisé. Les visages avec corps sont bien moins détaillés que ceux qui sont isolés, l'aile nasale n'est presque jamais figuré, tout comme l'oreille, le sourcil et la barbe, alors qu'ils sont malgré tout présents dans les têtes isolées. Si la nuque, le cou et la courbure du crâne sont si présents, c'est qu'ils sont en lien avec la silhouette globale, la nuque et le cou étant surtout en connexion directe avec le reste du corps.

13.6.2. Caractéristiques typologiques des têtes humaines isolées

Intéressons-nous maintenant à la reconstitution des critères anatomiques et regardons la tête humaine comme un tout. Comment ces visages ont-ils été faits ? Les choix des critères anatomiques nous donnent déjà des renseignements sur des modalités de réalisation, mais comment ces critères ont-ils été agencés ?

La manière de réaliser une tête humaine dépend de nombreux paramètres, la technique, le support et la volonté de l'artiste.

Comme nous l'avons vu précédemment, les têtes humaines sont très détaillées pour la zone Centre et plus nous allons vers les sites au sud, plus nous constatons une épuration des tracés. Mais la manière d'agencer ces critères semble elle aussi montrer des variabilités.

En reprenant nos types formels, nous pouvons constater que les têtes de type « Figuratif simple » représentent la part la plus importante dans le mode de représentation (29 % des têtes humaines) (fig. 223). Nous l'avons déjà constaté pour les silhouettes humaines incomplètes. Cette tendance à représenter les têtes de manière réaliste mais simplifiée se trouve donc confirmée.

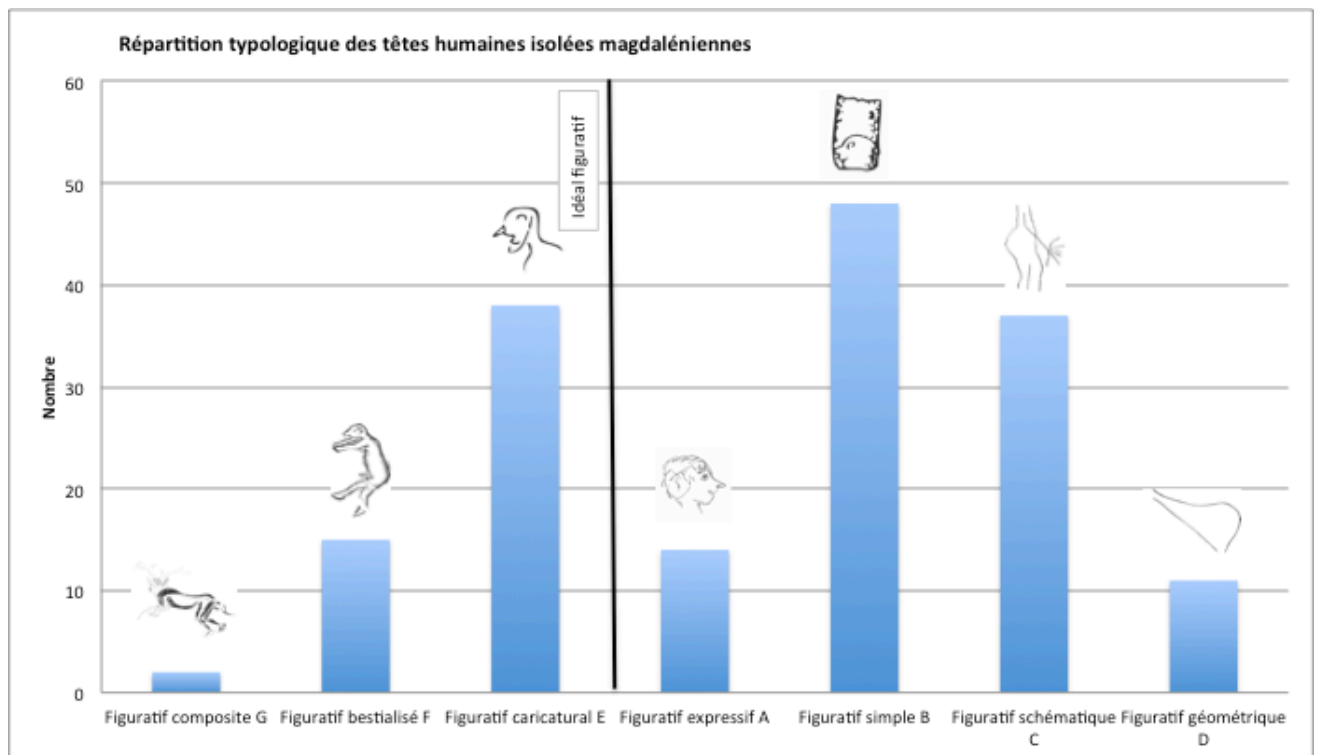


Figure 223 : Répartition des familles typologiques des têtes humaines isolées magdaléniennes (en nombre).

D'ailleurs cette simplification, et non la déformation des têtes humaines, trouve son expression forte dans la schématisation (38 % des têtes humaines). Ces têtes, réalistes simplifiées, sont accompagnées par les têtes humaines qui montrent des visages détaillés et qui caractérisent le « Figuratif expressif » (qui représentent 9 % des figurations). **Nous avons donc au Magdalénien un mode de représentation régulier qui est de traiter la l'extrémité céphalique isolée de manière**

simple, sans déformation importante, avec une tendance à détailler les têtes. En ce qui concerne les mécanisme de déformation « non-réaliste », la famille la plus importante est le « Figuratif caricatural », ce qui implique que ce n'est pas de manière animalière que les têtes humaines sont systématiquement déformées.

D'une manière générale, les déformations du visage basées sur la trituration des traits anatomiques, n'est pas la règle. Si nous regroupons nos types formels, pouvons mieux rendre compte des modes de réalisation des têtes humaines isolées au Magdalénien sont d'abord des visages réalistes (fig. 224).

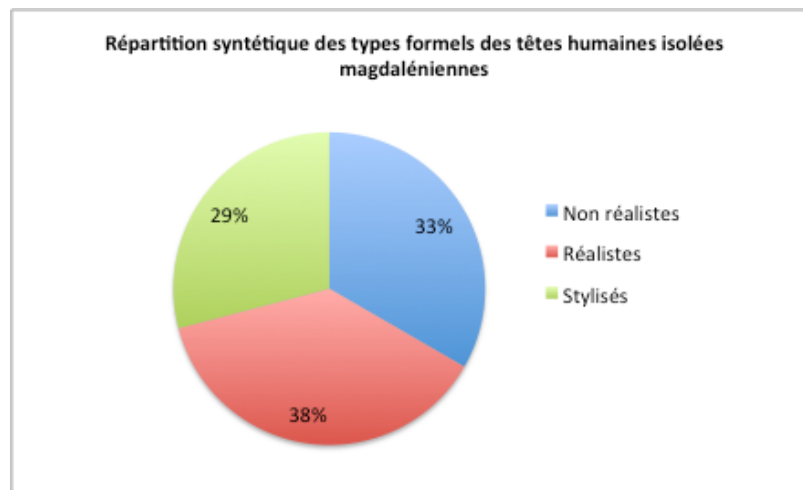


Figure 224 : Répartition générale des types de têtes humaines isolées au Magdalénien.

Nous pouvons constater une homogénéité typologique, avec une légère prédominance des visages réalistes, au détriment des familles non réalistes. Ainsi et contrairement à l'impression générale ressentie à propos des têtes humaines, elles ne sont pas majoritairement déformées, mais plutôt réalistes et peu détaillées. **Nous avons au Magdalénien une tendance d'abord au réalisme des têtes plutôt qu'à leur déformation.** Nous avons donc là une information intéressante qui peut nous amener à re-questionner notre approche des documents graphiques humains au Paléolithique.

Certes la place importante du site de la Marche n'est peut-être pas anodine dans ce résultat, mais elle n'est pas une gêne dans le traitement des données, cette place importante participe, au contraire, à la mise en perspective territoriale nécessaire à l'étude.

13.6.3. La modélisation typologique et son application territoriale

Si nous regardons maintenant comment les têtes ont été représentées selon les territoires pris en compte, nous voyons se modéliser des formes d'expression différentes.

Dans la zone Centre, les têtes sont principalement réalistes, avec une domination du groupe typologique « Figuratif simple » (48%), avec une forte présence des têtes de type « Figuratif expressif » (15%) et du « Figuratif caricatural » (19%) (fig. 225).

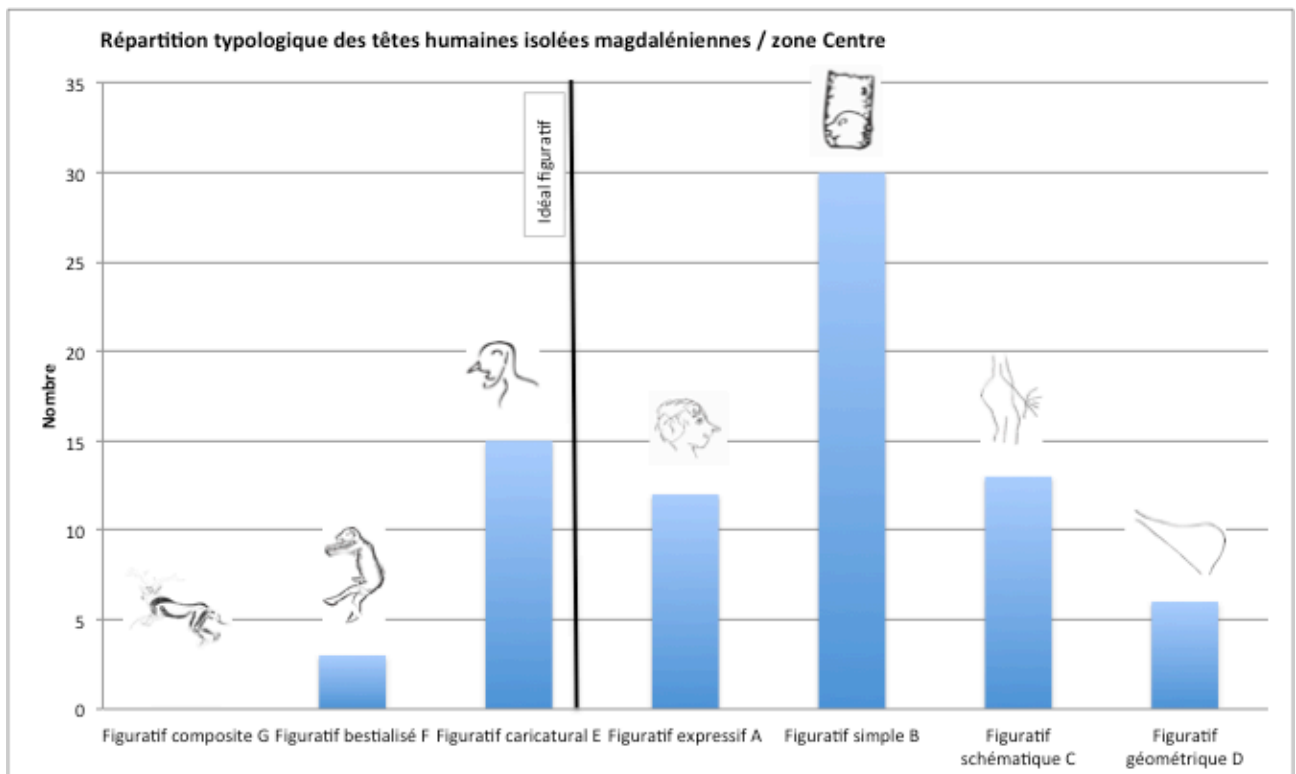


Figure 225 : Répartition en pourcentage des types formels de réalisation pour les têtes humaines isolées, zone Centre.

Le rôle important du site de la Marche dans cette quantité de têtes réalistes et détaillées est à préciser. En effet dans ce site, la quantité importante des têtes fait augmenter le pourcentage, ce qui est normal, mais la distribution des types formels n'augmente pas pour autant. Malgré la grande quantité de représentations humaines, les têtes humaines réalistes représentent dans ce gisement 69% des visages (fig. 226).

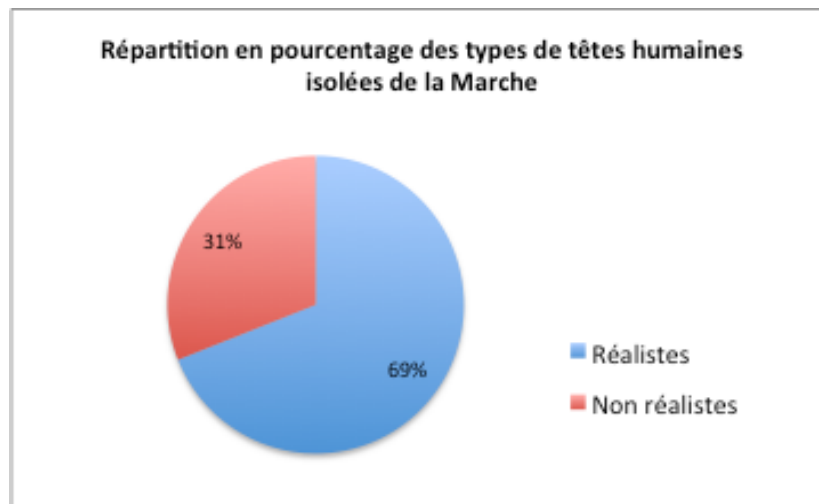


Figure 226 : Répartition de la part des têtes humaines réalistes/non réalistes pour le site de la Marche.

Si l'on compare le site de la Marche avec un autre gisement important concernant les têtes humaines, le Roc-aux-Sorciers, nous pouvons faire une petite mise en perspective de la place de la Marche dans les modes de représentation. A la Marche, 69 % des têtes sont réalistes, alors qu'au Roc-aux-Sorciers, toutes les têtes isolées connues sont de type réaliste. Au Roc-aux-Sorciers, nous n'avons pas de tête humaine isolée déformée, bestialisée, stylisée ni composite. L'augmentation numérique des têtes humaines n'entraîne pas forcément une augmentation équitable des types formels.

Nous notons une forte présence des têtes de type Figuratif géométrique. Ce résultat est dû à la place importante qu'occupe le site de la Garenne dans l'Indre, à Saint-Marcel. L'importante série de têtes humaines très géométriquement réalisées caractérise une tendance opposée à figurer l'humain dans ce territoire et de le représenter de manière stylisée.

La zone Aquitaine montre un changement dans la représentation, une modélisation différente (fig. 227).

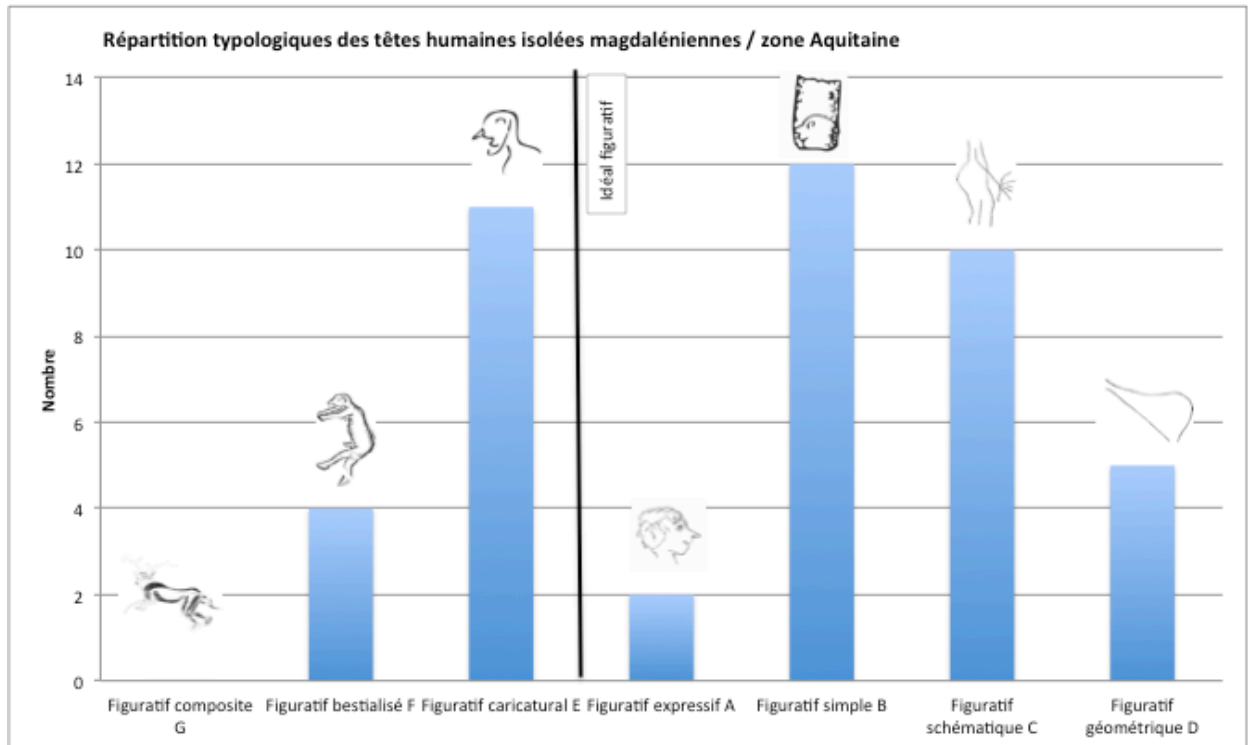


Figure 227 : Répartition en pourcentage des types formels de réalisation pour les têtes humaines isolées, zone Aquitaine.

Les têtes humaines isolées provenant des sites Aquitains rassemblent une grande variabilité formelle au sein d'une répartition plus équitable au niveau des sites et de la quantité de représentations. Les Combarelles sont là aussi un gros site par rapport à la quantité de sujets, et comme la Marche pour la zone Centre, cette grotte s'impose comme un site incontournable dans l'étude des têtes humaines.

Dans ce territoire, les têtes humaines sont traitées de manière plus schématique, avec une tendance forte vers un certain réalisme simplifié, mais également avec une grande place à des déformations de type non animal, donc renvoyant à des imaginaires provenant d'autres sources d'inspiration. Nous avons 25 % des têtes qui sont de type « Figuratif caricatural » suivi d'un taux qui augmente pour les têtes de type « Figuratif bestialisé » (7%). Nous pouvons remarquer la chute des têtes humaines de type « Figuratif expressif ». Ainsi même si la silhouette garde une certaine tendance vers le réalisme des traits, l'imaginaire déformant occupe une place figurative bien plus importante montrant ainsi la pluralité des formes d'expression dans l'art paléolithique Aquitain, et plus particulièrement périgourdin.

Enfin, la dernière zone qui nous intéresse ici, ce sont les gisements regroupés dans la zone pyrénéenne. La variabilité des formes d'expressions dans le Magdalénien des Pyrénées montre

une tendance plutôt tournée vers la déformation, avec la caricature tout comme avec la charge animale (fig. 228).

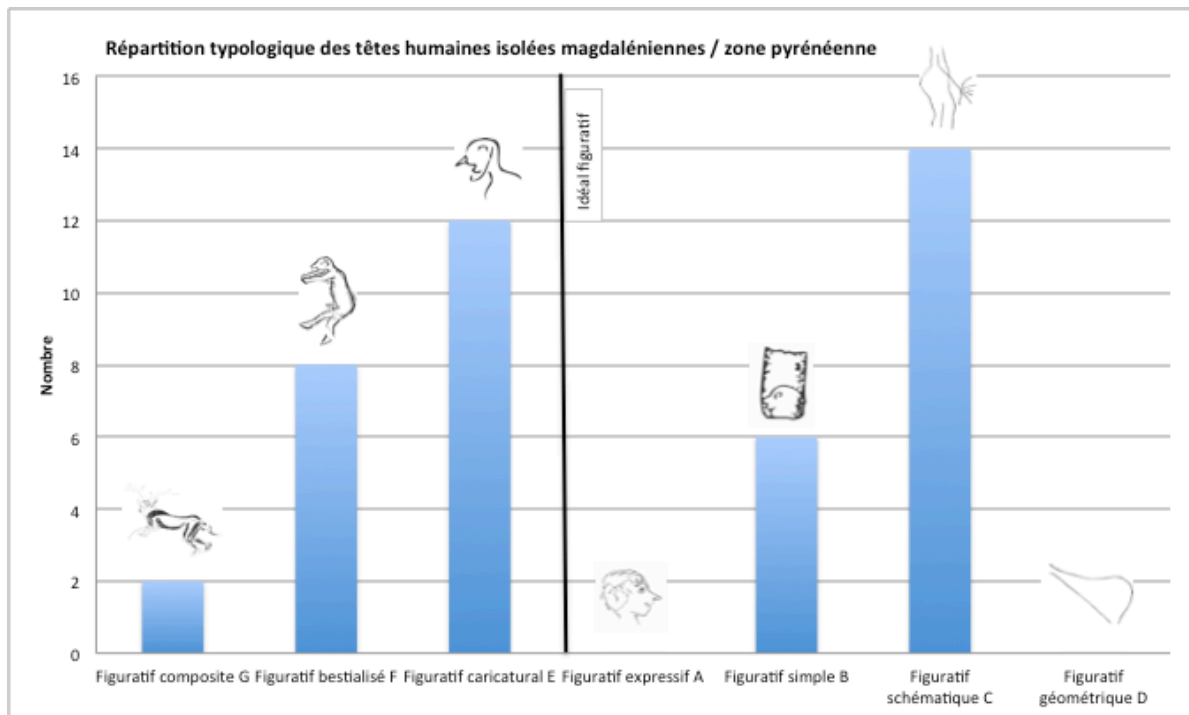


Figure 228 : Répartition en pourcentage des types formels de réalisation pour les têtes humaines isolées, zone Pyrénéenne.

Nous pouvons noter l'absence de représentation de type Figuratif expressif et géométrique. Ces deux absences soulignent la particularité du traitement des têtes humaines isolées dans les Pyrénées. Les têtes sont d'abord déformées, les critères anatomiques sont étirés, caricaturés, exagérés. Par la tête humaine, nous avons donc une grande diversité d'imaginaire qui s'exprime dans l'art magdalénien des Pyrénées, que l'on retrouve aussi dans la façon de traiter les corps humains (les êtres composites). La part animale est bien plus présente, puisque c'est dans les sites pyrénéens que l'on retrouve le plus fort taux de têtes bestialisées. En effet 19% des têtes humaines pyrénéennes sont de type « Figuratif bestialisé », ce qui en représente le taux le plus important au sein des aires géographiques.

Avec cette augmentation des déformations de type bestialisés, le choix préférentiel de représentation des têtes humaines pyrénéennes se porte vers le non-réalisme des représentations.

À partir des trois aires géographiques, nous avons donc trois tendances figuratives : plutôt réaliste au Centre, très hétérogène et présentant un mélange de formes en Aquitaine, et imaginaire pour les sites pyrénéens. D'ailleurs si nous réunissons les familles typologiques en trois grands ensembles, réaliste (« Figuratif expressif » et « Figuratif simple »), non-réaliste (« Figuratif caricature », « Figuratif bestialisé » et « Figuratif composite ») et stylisé (« Figuratif schématique » et « Figuratif géométrique »), nous obtenons une visualisation intéressante des modes de représentation. Le caractère réaliste des têtes humaines s'en trouve confirmée pour la zone Centre (fig. 229). Nous constatons une répartition homogène des formes pour la zone Aquitaine et une nette domination des formes non réalistes pour les têtes humaines pyrénéennes.

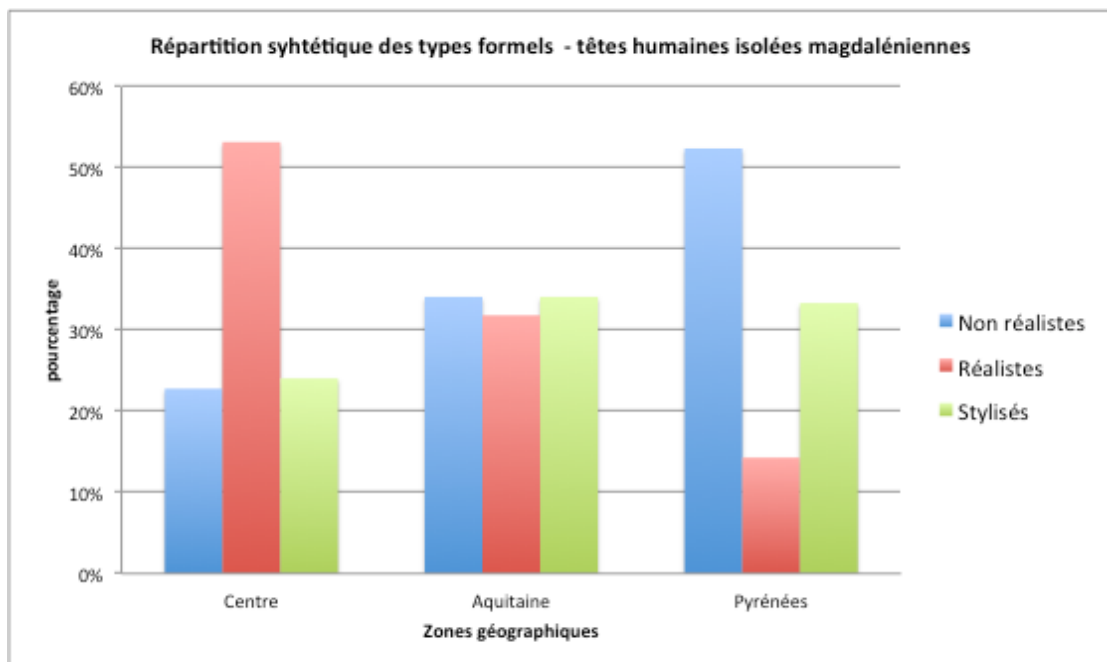


Figure 229 : Répartition en pourcentage et par territoire, des types de têtes humaines isolées au Magdalénien.

Nous obtenons une véritable distribution typologique de figuration pour les têtes humaines, qui montre non seulement le rôle peut-être pivot des territoires aquitains, mais aussi le clivage fort qui existe entre les sites de la zone Centre et les sites pyrénéens. Ce clivage qui s'exprime fortement dans la manière de traiter la tête humaine caractérise des choix culturels pour traiter sa propre représentation. Des géographies sociales exprimées par des modes de représentation des têtes humaines apparaissent fortement durant le Magdalénien. Il faudrait, dans des études à venir, mieux préciser ce Magdalénien (qui ne doit pas être pris comme un tout

homogène) afin d'entrer dans des chronologies plus fines. Ceci nous permettrait d'aborder les questions d'influence, d'échange et d'interpénétration (culturelle) entre territoires.

13.6.4. Les têtes humaines isolées, un marqueur identitaire ? Le cas des sites magdaléniens de l'est de la Vienne et de la Creuse

Un territoire se prête bien à cette question de contemporanéité des territoires et donc à la compréhension des identités culturelles (question des marqueurs identitaires), ce sont les sites de l'est de la Vienne d'une part, et ceux de la Creuse, d'autre part, au sein d'un même ensemble géographique, le Centre. Les sites en question sont les gisements de la Marche et du Roc-aux-Sorciers pour l'Est de la Vienne, et la Garenne pour Creuse.

Comme nous l'avons présenté, les têtes humaines isolées de la zone Centre sont caractérisées par un traitement réaliste des visages, avec une propension à la recherche de détail. Les principaux sites concernés sont les deux déjà cités précédemment, avec les Fadets par exemple. Mais une toute petite famille de têtes humaines de type « Figuratif stylisé » est aussi présente dans cet espace géographique, celles provenant du site de la Garenne, à une cinquantaine de km à l'est du Roc-aux-Sorciers.

La Garenne est un gisement daté du Magdalénien moyen autour de 15 000BP¹⁸¹ réunissant plusieurs niveaux du Magdalénien autour du Grand Abri et de la Grotte Blanchard. Le gisement participe à caractériser le Magdalénien moyen dit « à navettes » (Allain, 1957, 1961, Allain *et. all.* 1985 ; Despriée, Tymula, *et. all.*, 2009).

De ce gisement, nous avons retenu 5 têtes humaines représentées sur des supports mobiliers (ciseaux ou navettes). Les faces humaines s'illustrent par un type de décor composé de groupes de traits géométriques, suivant sensiblement la même organisation : un trait médian vertical et longiligne marqué sur la surface du support. Ce trait médian peut être continu ou bien discontinu, parfois démultiplié. A sa base, un arc de cercle, chevron ou trait horizontal peuvent venir le compléter. Deux cupules rondes ou en arc de cercle viennent se positionner sur sa partie supérieure. Ces deux cupules peuvent aussi apparaître sans ce trait. Il existe différentes variantes : soit le trait médian est absent, seules demeurent les deux cupules et le trait horizontal ; soit la

¹⁸¹ Comme le précise J. Despriée, S. Tymula et J. Renault-Miskovsky : « D'abord les chasseurs de la culture du Magdalénien moyen « à navettes » occupent vers 15000BP (en date conventionnelle) la grotte Blanchard, puis le Grand-Abri qui lui est superposé. Les installations pourraient être de longue durée et répétées dans un paysage steppique sec et froid rapporté au Dryas I par la palynologie » (Despriée, Tymula et Renault-Miskovsky, 2009, p. 54)

rainure verticale est interrompue. Ainsi, l'ensemble de ces motifs crée un décor particulier, identifié comme une stylisation du visage humain (Allain et Trotignon, 1973 ; Fuentes, 2009) (fig.230 1.2.3.4.5.6). Nous retrouvons ce genre de motif sur d'autres gisements magdaléniens comme à la Peyzie, Roc-de-Marcamps, le Chaffaud et au Placard par exemple (fig. 230).

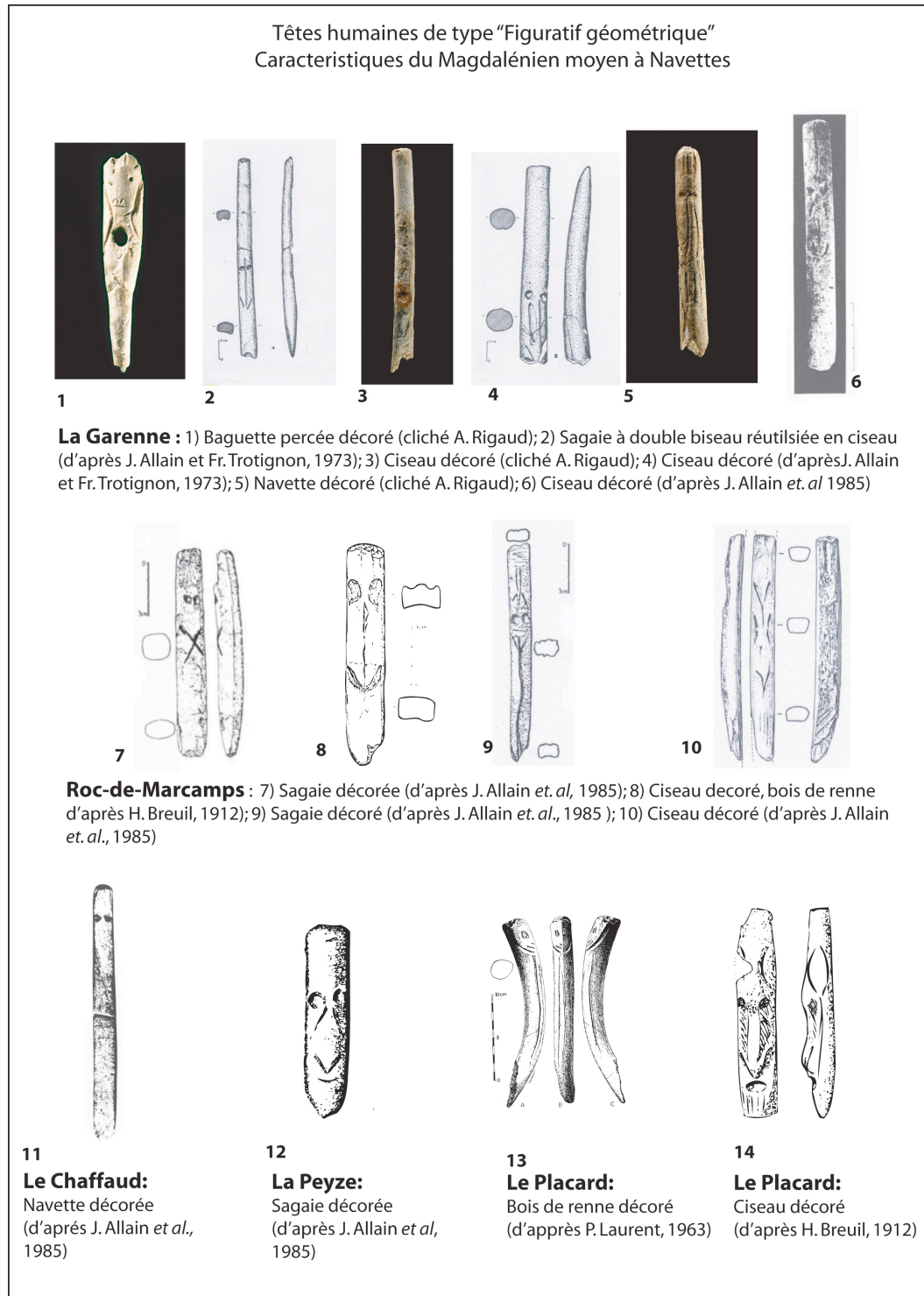


Figure 230 : Têtes humaines de type « Figuratif géométrique » du Magdalénien moyen.

Les supports utilisés sont en matière dure animale, essentiellement en bois de renne. Il s'agit essentiellement de ciseaux décorés mais aussi de sagaies ou de navettes. Néanmoins, il n'est pas toujours aisé de reconnaître le type d'outil, les objets ayant quelquefois été modifiés.

Les figures sont principalement obtenues par des gravures profondes. Ces incisions tout comme les cupules démontrent ainsi une volonté figurative forte. On remarque plusieurs passages d'un outil pointu, avec des sections de trait très divers, ce qui indique une grande insistance sur la fabrication du trait, plutôt que des reprises successives éventuelles. Les cupules figurant les yeux sont circulaires ou semi-circulaires, bien lisibles, au contour net.

Le mode de représentation se résume donc à l'association de cupules, rainures verticales et horizontales, avec des variantes comme l'ajout d'une bouche, ou du contour facial. La profondeur de la plupart des traits, et le peu de dépassement, montrent, d'une part, une grande maîtrise dans le geste et, d'autre part, une réelle volonté de rendre lisible la figure.

Techniquement, l'ensemble des pièces décorées est d'une part très homogène, et ce, quelque soit le support, et, montrent d'autre part une grande maîtrise du trait et du travail de la matière première.

Cette manière de traiter le visage humain obéit donc à une rythmique graphique et technique ; mais aussi du choix systématique du support, qui marquent la nature de « marqueur culturel » de ces images. Cette stylisation procède d'une décomposition du visage humain en une sorte de codification conceptuelle de nos traits. Cette codification n'est d'ailleurs pas homogène, nous avons proposé 3 stades de géométrisation du visage de type « Figuratif géométrique » (Fuentes, 2009), allant d'un visage complexe (niveau de détail, type 1 du « Figuratif géométrique »), à une abstraction forte de celui-ci (type 3 du Figuratif géométrique) (fig. 231).


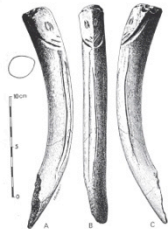
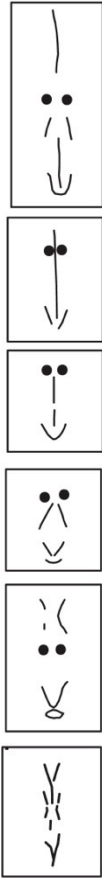

Type 1	Type 2	Type 3
 		

Figure 231 : Modélisation typologique des visages humains de face de type stylisé, associés au Magdalénien moyen à Navettes. O. Fuentes.

Pour le moment, ces type de visage stylisé n'apparaît que dans un contexte archéologique avec présence de Navettes et donc apparenté au « Magdalénien moyen à Navettes ».

Si nous regardons à présent le mode opératoire graphique de représenter les nombreuses têtes humaines provenant des sites de l'Est de la Vienne, nous constatons non seulement des différences fondamentales, mais surtout une décomposition totalement opposée.

Le site de la Marche à Lussac-les-Châteaux et celui du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin sont séparés par une quarantaine de km, La Marche près des bordures de la Vienne au sud-ouest du Roc-aux-Sorciers. Les occupations magdaléniennes de ces deux gisements ont été datées du Magdalénien moyen. La Marche a fourni un seul niveau archéologique attribué à un Magdalénien III (Péricard et Lwoff, 1940 ; Lwoff, 1942, Pradel, 1958). La présence des sagaies à

long biseau simples, portant des rainures, caractérise les sagaies dites de « Lussac-Angles » (Bellier et Cattelin, 1990). À la Marche ces sagaies sont accompagnées d'incisives de chevaux quadrillées (Mazière et Buret, 2010) caractérisant ce Magdalénien moyen. Au Roc-aux-Sorciers, les fouilles menées par S. de Saint-Mathurin et D. Garrod entre 1947 et 1962 ont permis de mettre au jour une frise sculptée associée à une seule couche d'occupation elle aussi attribuée au Magdalénien III (de Saint-Mathurin et Garrod, 1951 ; de Saint-Mathurin, 1976). Les fouilles de L. Rousseau dès 1927, avaient déjà permis de révéler l'occupation magdalénienne (Rousseau, 1933).

L'ensemble de ces deux gisements a donné des dates C14 proches les unes des autres. À la Marche des ossements « *prélevés en de nombreux points de la couche archéologique* » (L. Pradel, 1980) ont donné le résultat de 14 280 BP \pm 160 ans (Ly 2100) (Pradel, 1980)¹⁸². Le Roc-aux-Sorciers a livré des dates C14 très proches qui renforcent l'idée d'une contemporanéité et d'un lien fort entre les deux occupations magdaléniennes. L'ensemble du magdalénien moyen du Roc-aux-Sorciers a donné une série de dates allant de 14770 \pm 140 ans BP (GifA 94190)¹⁸³, la dernière occupation de cette période datée de 14 030 \pm 100 ans BP (GRO 1913)¹⁸⁴ (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 14). C'est dans la couche D, qui présentait une abondante industrie et des foyers que deux dates proches de celle de la Marche ont été obtenues, 14 160 \pm 80 ans BP (GrN 1913)¹⁸⁵ et 14510 \pm 160 ans BP (GifA 94191)¹⁸⁶, en tenant compte des marges d'erreur c'est au sein de ces dates que nous pouvons estimer la contemporanéité des deux gisements.

Nous avons retenu 69 têtes humaines isolées provenant de ces deux sites. Et la aussi nous constatons des récurrences fortes. Les têtes sont de profil et fortement détaillées. Le réalisme recherché dans la représentation est manifeste et contrairement aux têtes provenant de la Garenne, il n'y a aucune standardisation dans le geste, sauf si l'on retient comme tel cette recherche d'individualité dans le visage. L'ensemble des têtes nous renvoyant à des personnalités possibles et ce n'est donc plus l'idée de l'humain qui est mise en avant, mais bien la personne et probablement son identité. Pour le moment, nous avons observé ce type de représentations (Figuratif expressif) presque exclusivement dans les sites de l'est de la Vienne (fig. 232).

¹⁸² 17 850 – 16960 cal. BP ; L. Pradel ajoute : « *Les indications palynologiques cadrent fort bien avec la datation par le radiocarbone. Il s'agit d'une « végétation steppique », d'une « prairie très variée » (...). La période d'habitat a été assez courte dans le temps et se situe très probablement dans l'oscillation tempérée Pré-Bölling : 12500 – 12000 B.C ?* » (Pradel, 1980, p. 307)

¹⁸³ 18 515 – 17 609 cal. BP. Comme le précise G. Pinçon et L. Iakovleva, il s'agit de la couche RSC1 scellée par un effondrement qui a enseveli les occupations du Magdalénien moyen. (Iakovleva et Pinçon, 1997, p. 14)

¹⁸⁴ 17469 – 16831 cal. BP

¹⁸⁵ 17 571 – 16923 cal. BP

¹⁸⁶ 18 051 – 17 119 cal. BP

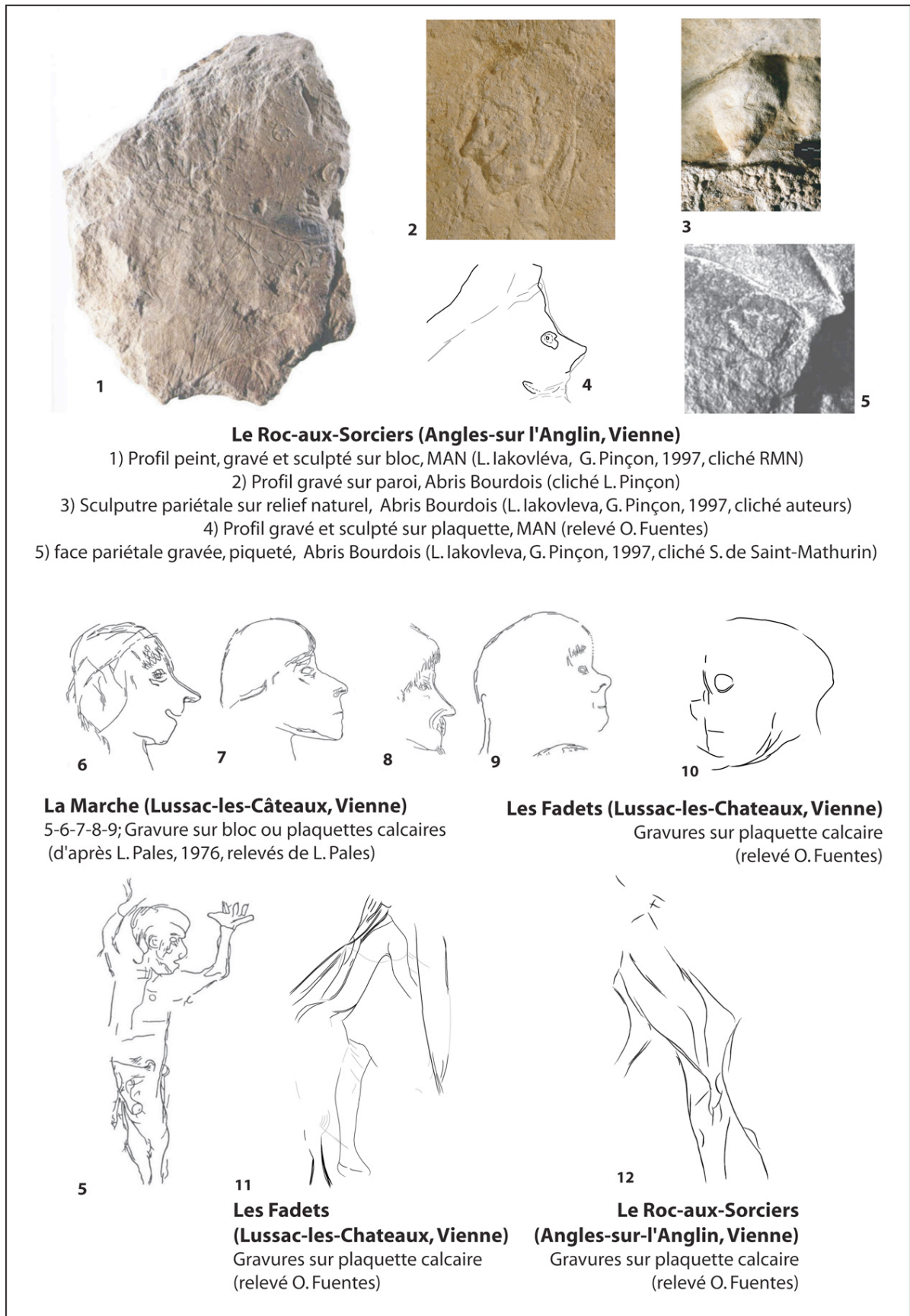


Figure 232 : Têtes humaines magdaléniennes de l'est de la Vienne, de type « Figuratif expressif » et « Figuratif simple ». Ces têtes s'insèrent dans des styles de représentation « réaliste » que l'on retrouve également pour les silhouettes.

Il est à noter que la manière de représenter les têtes est en accord avec le style majoritaire des corps, c'est à dire un « Figuratif expressif », détaillé des corps et à la justesse visuelle, créant le réalisme magdalénien des figures humaines.

Si nous regardons maintenant l'occurrence entre sites à Navettes/représentation stylisée et sites à sagaies de Lussac-Angles/représentation réaliste détaillé, nous avons une modélisation du territoire qui montre deux ensembles culturels distincts (fig. 233).

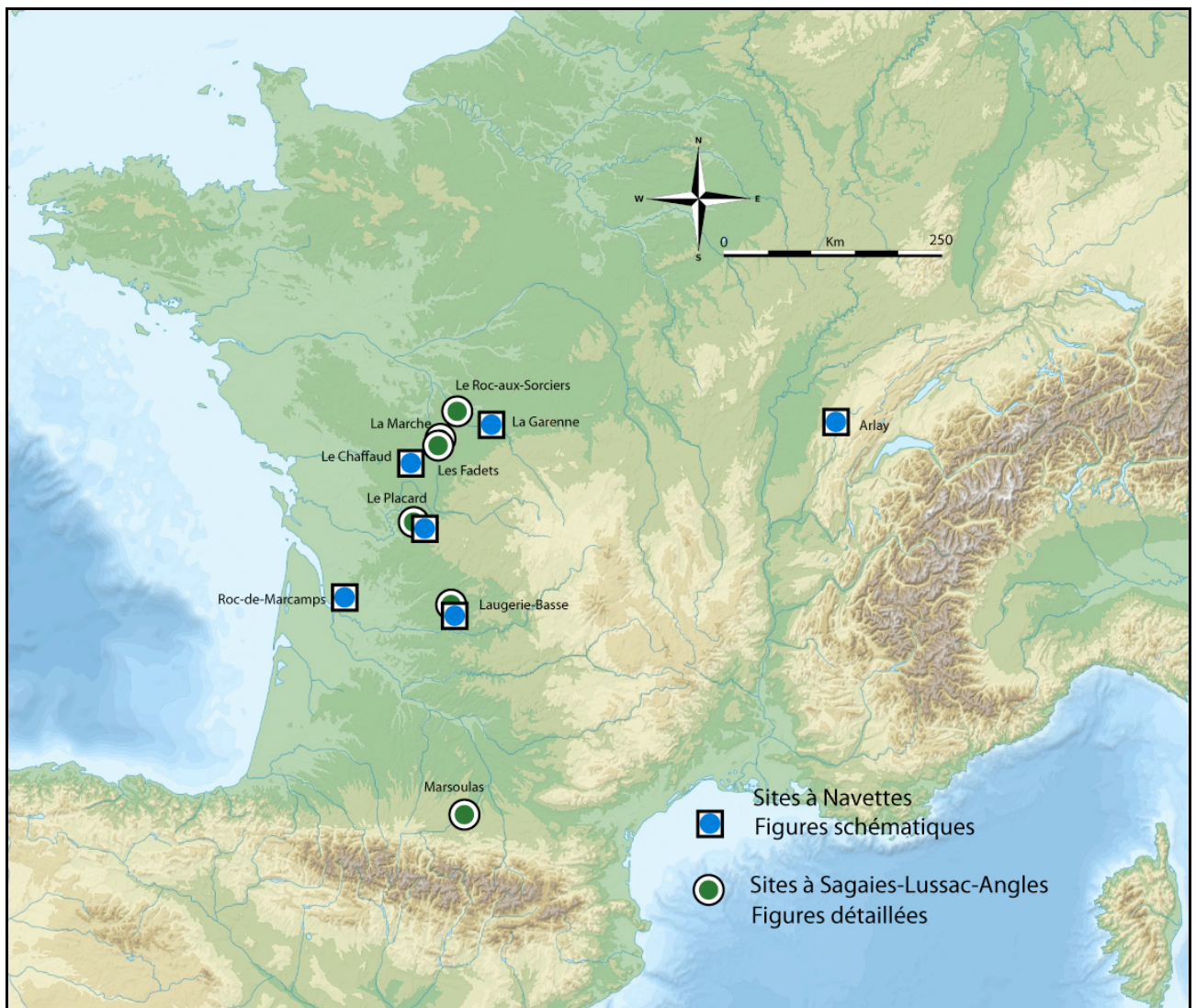


Figure 233 : Distribution des sites à sagaie de type Lussac-Angles et à Navettes par rapport à des types de formels des têtes humaines. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Ces territoires magdaléniens partagent des mêmes traditions culturelles et habitudes d'exploitation des matières premières, notamment en terme d'approvisionnement des silex. Ainsi

pour la Garenne, le silex n'est pas forcément local, mais provient pour 43 % à plus de 60km de distance (notamment le turonien inférieur du Grand Pressigny, Bathonien de la Marche) (Dumas, 2009). Nous retrouvons les mêmes gîtes d'approvisionnement pour la Marche (silex local) et pour le Roc-aux-Sorciers (turonien inférieur et supérieur du Grand Pressigny et Bathonien de la Marche notamment) (Chemana et Beyries, 2010). De même l'étude des éléments de parure démontre là aussi des rapprochements intéressants. Le site de la Garenne a livré des éléments coquillages perforés provenant de divers endroits. Ils proviennent des faluns de Touraine, des faluns d'aquitaine, des côtes Atlantiques et méditerranéennes et du bassin parisien (Taborin et Tymula, 2009). Les coquillages des sites de Lussac-Angles, notamment du Roc-aux-Sorciers, proviennent eux aussi, pour un plus grand nombre, des faluns de Touraine (Vercoutère, 2009).

Nous constatons alors des éléments partagés, des réseaux d'affinités dans les habitudes d'exploitation des ressources naturelles. Nous pourrions aller plus loin dans la comparaison (exploitation des ressources alimentaires), mais il est clair que nous sommes dans un fond culturel magdalénien moyen présent entre ces deux territoires. Seulement, nous constatons des variables qui changent, qui se démarquent. Nous l'avons vu pour l'industrie osseuse (sagaies de Lussac-Angles / navettes). Mais nous le constatons également dans le traitement de la silhouette humaine. Il y a là un enjeu majeur pour cette iconographie au Magdalénien, celle de jouer le rôle de marqueur identitaire et permettre une meilleure compréhension des territoires et des frontières. **Des populations partageant des mêmes variables sociales, peuvent se différencier sur un aspect de leur culture, au contact des autres. La construction des identités (culturelles, sociales) se fait en rapport à l'autre, par rapport à l'autre.**

Nous estimons alors que l'étude des têtes humaines isolées et leur traitement graphique, permet de participer au débat des territoires au Magdalénien, à leur caractérisation et à poser la question des « **marqueurs identitaires** ». D'une part nous avons un complexe à navette et des têtes de face stylisée, et d'autre part, des sites à sagaie de Lussac-Angles et dents de chevaux quadrillées accompagnées de têtes isolées de profil détaillés et réalistes. Nous pensons alors qu'au cours de la période du Magdalénien moyen, sur un temps moyen (durée d'un millénaire) se mettent en place autour des vallées de la Vienne, de l'Anglin et de l'Indre) des territoires se

différenciant dans la manière d'aborder l'image humaine. Ces modalités de représentations sont révélatrices d'identités sociales latentes, exprimées par les images des têtes isolées.

13.6.4.1. Le rôle de marqueur identitaire des têtes humaines à d'autres échelles

Si nous nous éloignons de ces deux groupes de sites, vers le sud, nous rencontrons deux sites qui pourraient jouer un rôle intermédiaire, ou de pivot entre les foyers magdaléniens de la Vienne et ceux du Périgord. Il s'agit du site du Chaffaud (Savigné, Vienne), et du Placard (Vilhonneur, Charente). Ces deux gisements montrent des réalités archéologiques différentes, mais aussi des similitudes.

Le site du Chaffaud à Savigné, se trouve à 82Km au sud du Roc-aux-Sorciers, sur la rive droite de la Charente. Les fouilles de sauvetage menées par J. Airvaux (Airvaux, Duport et Lévêque, 1999) ont permis de distinguer 7 couches d'occupation (des lambeaux de couches), avec un niveau ancien (VII) daté de 15 160 \pm 160 ans BP (Gif. 7357)¹⁸⁷, avec probablement la couche suivante qui pourrait être attribuée au Magdalénien III. Ce site se place donc dans une certaine contemporanéité par rapport au groupe de l'est de la Vienne, en tout cas pour les couches les plus anciennes. Dans ce gisement des sagaies de Lussac-Angles ont été découvertes ainsi que des incisives de chevaux quadrillées, mais également, des navettes qui confirment la présence d'un Magdalénien moyen) Navette au Chaffaud (Allain, *et. al.*, 1985, p. 67). La seule représentation humaine que nous avons retenue dans ce travail provenant de ce site est une tête isolée de face, de type « Figuratif géométrique » (voir annexes obs. n° 14_Chaff) typique de celles de la Garenne. Ce site pose la question donc d'attributions culturelles multiples, mais surtout de la valeur de nos marqueurs. Si nous estimons, par la culturelle matérielle, que ce gisement mélangeait des cultures différentes, pouvons nous imaginer un site de type de transition ? D'échange entre des traditions ? Des occupations par des groupes aux cultures différentes ? Nous n'avons pas la réponse à cette question, mais elle demeure un enjeu important pour mieux rendre compte de la complexité de l'occupation du territoire par les groupes mobiles magdaléniens.

Ce même phénomène est visible au Placard. Il est fait mention de 3 navettes (Allain *et. al.*, 1985), conservées au MAN, mais aussi de sagaies de Lussac-Angles (Pinçon, 1984 ; 1988). Sur ce site nous avons retenu une figure humaine de type « Figuratif schématique » mais qui amorce les représentations de face stylisées de la Garenne notamment (voir annexes obs. n° 332_Plac). Cette pièce de facture assez originale rappelle le bâton perforé et décoré lui aussi d'une tête humaine

¹⁸⁷ 18 691 – 17995 calBP

de type « Figuratif schématique » provenant de la Garenne (voir annexes obs. n° 89_Gare) et montre donc les multiples possibilités de contact, influences ou d'échange. Récemment, les datations obtenues sur les couches reprises par les travaux de J. Clottes et son équipe (Clottes, Duport, Féruglio, et Le Gillou, 2009) ont donné, entre autres, un Magdalénien moyen (Magdalénien III) assez ancien, (début du Magdalénien moyen) à 16 300 +/- 190 ans BP (Gif-8803) (Clottes, Duport, Féruglio et Le Gillou, 2010, p. 350). Cette date nous positionnerait à des époques antérieures au Magdalénien moyen du Roc-aux-Sorciers et celui de la Marche.

Plus au sud, à Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne), nous avons retenu 2 têtes humaines (voir annexes obs. n° 123_Laug et n° 125_Laug) de type formel assez différent, l'un étant de type Figuratif schématique (obs. n° 123_Laug) et l'autre, de type « Figuratif simple » (voir annexes obs. n° 125_Laug), d'un rendu assez réaliste. Ces deux têtes humaines aux formes distinctes nous renvoient à nouveau à cette dualité détaillé/non détaillé, réalisme/non-réalisme que nous décrivons depuis quelques lignes. Ces différentes formes sont à rattacher à un contexte archéologique intéressant puisque des sagaies de type Lussac-Angles et des navettes ont été reconnues. Les différentes fouilles anciennes réalisées (entre autres, Maury, 1864 ; Maury et Peyrony, 1914) ont révélé différentes phases du Magdalénien moyen. Plusieurs sagaies de type Lussac-Angles ont été décrites et elles sont bien typiques de cette pièce amplifiant donc les sagaies de ce type (Pinçon, 1984). Une navette est décrite (J. Allain et coll., 1985, p. 53). Il s'agit d'un fragment de navette cylindrique à surface ornée de deux incisions longitudinales conservée au musée de l'Homme. La couche qui précède l'apparition des harpons est marquée par des sagaies de Lussac-Angles évoquant un Magdalénien III, et la présence de cette navette ainsi que les têtes de type schématique (proches de celles du Placard et de la Garenne, ainsi que de Roc-de-Marcamps) évoquent un Magdalénien à Navettes.

Enfin, la grotte de Marsoulas en Haute Garonne a livré 13 représentations de têtes humaines isolées, mais également un contexte archéologique intéressant puisque des sagaies de Lussac-Angles ont été trouvées. Ces sagaies ont été mentionnées par Cau-Durban (Cau-Durban, 1885, p. 314-315) qui évoque de très « *nombreuses pointes de trait en bois de renne à base taillée en biseau avec un sillon profond à la surface supérieure semblables au type de la grotte du Placard (Charente) reproduit par M. de Mortillet dans son Musée Préhistorique* » (Cau-Durban, 1886, p. 315). Dans ce cas de figure nous pouvons alors aussi accepter le lien entre la présence de ces types de sagaies et la représentation humaine. A Marsoulas les représentations sont plutôt

schématiques et vues de face. Trois figures sont de type « Figuratif simple » (voir annexes obs. n° 240_Mars, n° 241_Mars, n° 354_Mars), rappelant les têtes de face ou de profil de la grotte des Combarelles ou celles de La Marche et du Roc-aux-Sorciers. Il est possible probablement de voir entre les sagaies de Lussac-Angles et les représentations des têtes isolées, un lien culturel, en tout cas, pour les têtes humaines et les représentations humaines en général, une assise archéologique intéressante.

Cette coexistence entre des faciès culturels distincts pose la question de l'interprétation de la culture matérielle étudiée. Si ces objets nous renvoient à des faciès chrono-culturels, alors nous pouvons considérer que des groupes se sont échangés ou se sont mutuellement influencés dans l'utilisation ou la confection des objets. Où alors la présence de ces objets n'est pas une donnée suffisante pour aborder ces questions de lien social entre groupes, mais cela est peu probable. Il faut « penser » les groupes comme des ensembles interpénétrables les uns avec les autres et non comme des entités closes, posées les unes près des autres, occupant des territoires et entretenant des échanges simples de matières premières ou de technique. Cette interpénétration implique au-delà de simples systèmes d'échanges, une construction des identités des uns par rapport aux autres, ou seul quelques aspects culturels se différencient. Ainsi la variabilité formelle des représentations humaines au sein de contextes culturels magdaléniens pourrait exprimer ces éléments interpénétrant, matérialisant un marqueur identitaire.

La variable des têtes humaines isolées peut être un élément se modifiant dans des contextes proches. Il faut peut-être voir un lien dans les sites magdaléniens moyens entre les sagaies dites de Lussac-Angles et le développement d'une expression humaine tendant vers le réalisme et l'individu, et le Magdalénien à navette caractérisé par la schématisation de l'individu, un effacement au profit d'une figure stéréotypée. Le cas de ces sites ou ces deux objets se retrouvent dans les couches pose des interrogations de lien entre culture matérielle et mode de représentation et mériterait d'être repris de manière systématique en associant les divers aspects de la culture matérielle et modes de représentation.

13.6.4.2. Synthèse de l'approche territoriale des types de têtes humaines isolées magdaléniennes

Les têtes humaines isolées offrent donc de multiples modes de déformation, renvoyant soit à une tendance au détail et à l'exactitude des détails anatomiques, soit à une déformation progressive de l'ensemble pour évoquer d'autres types d'imaginaires. Ces imaginaires répondent donc à des tendances proches de l'individu, ce qu'il représente. Mais ils expriment aussi probablement des expressions identitaires, des marqueurs identitaires nous permettant d'aborder les groupes humains en rapport aux autres, dans des problématiques de territoire et de ses frontières.

Il existe durant le Magdalénien la coexistence de ces expressions sociales à travers les têtes humaines. La carte ci dessous entend rendre compte de manière synthétique de cette modélisation de la distribution géographique des types de têtes humaines (fig. 234).



Figure 234 : Distribution des têtes humaines isolées par type de représentation. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

13.6.5. Attitudes et comportements

Nous avons vu combien les silhouettes incomplètes étaient vivantes dans leur expression et leur mouvement. Qu'en est-il des visages isolés ?

L'attitude pour le visage se réduit aux mouvements de la bouche essentiellement. C'est par la bouche que s'expriment le cri, la parole, la joie... Et c'est par ce détail que nous avons la possibilité de déceler des comportements. La bouche se positionne comme un critère complémentaire, permettant d'apporter un niveau de détail participant à la construction du visage. Sur l'ensemble des représentations, 90% des têtes humaines en sont pourvues. Ce taux de présence de la bouche nous permet d'avoir accès à des types de comportement. Mais lorsque l'on regarde le côté expressif de la figure, nous constatons que les têtes sans expression, de type anonyme sont majoritaires. Ainsi 64% des têtes humaines n'ont pas d'expression et renvoient donc à des visages rendus anonymes (fig. 235).

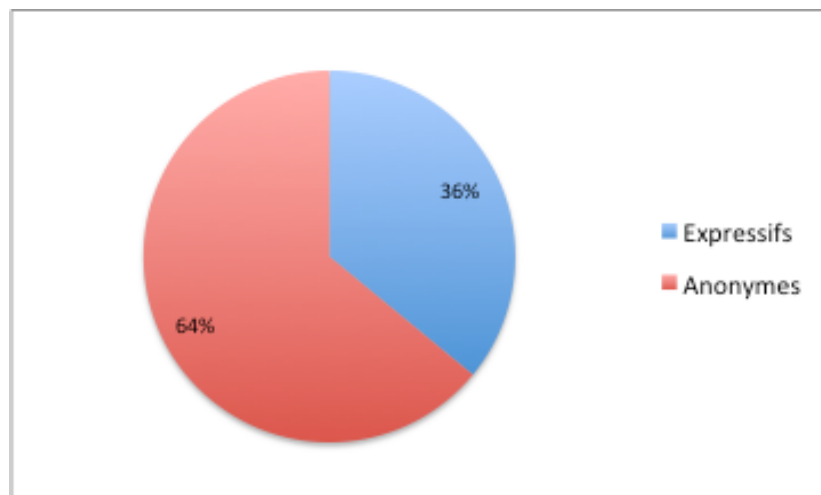


Figure 235 : Répartition des têtes humaines selon l'expression du visage.

En règle générale, les têtes humaines sont donc anonymes, sans expression bien que parfois détaillées. D'ailleurs nous pouvons préciser que les visages peuvent avoir une bouche, mais sans pour autant avoir une expression. Sur l'ensemble des têtes humaines considérées (165), nous avons 27 cas où la bouche est présente mais sans que la figure puisse révéler une expression. C'est le cas notamment pour les têtes vues de face de type « Figuratif stylisé » provenant des gisements attribuées au Magdalénien moyen à Navette (La Garenne notamment).

Lorsque nous regardons maintenant la part des expressions dans les têtes par aire géographique, nous constatons une constante dans le traitement du visage. En règle générale,

quelles que soit le nombre de têtes humaines, celles-ci ne sont pas majoritairement expressives. Il s'agit en moyenne de 1/3 des têtes qui sont expressives (fig. 236). Quand la quantité des têtes humaines augmente comme c'est le cas pour les sites de la région Centre (La Marche), la part des têtes humaines expressives n'augmente pas de manière conséquente.

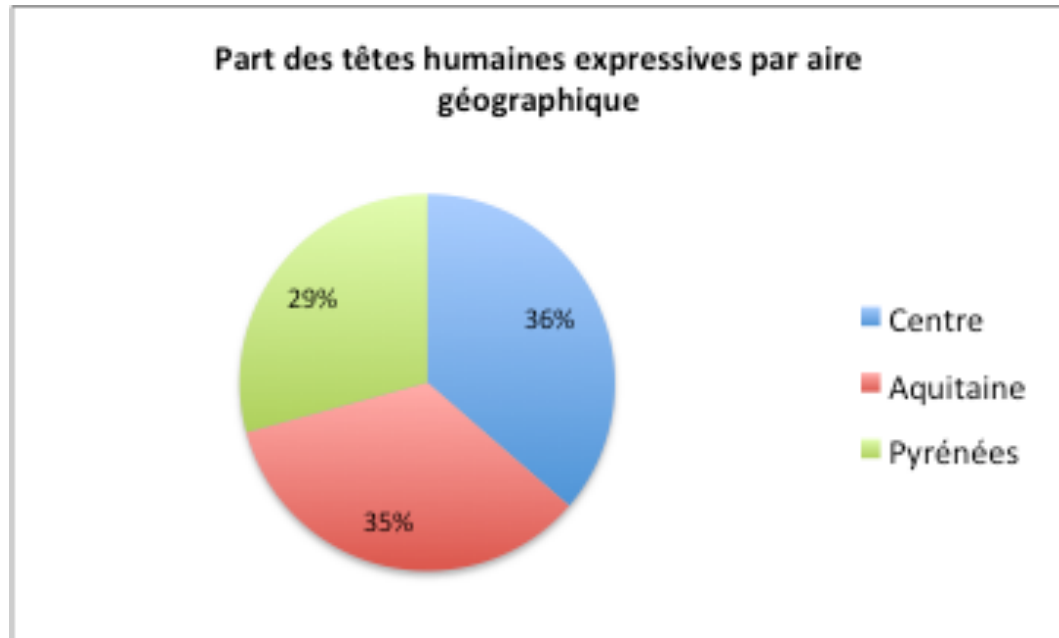


Figure 236 : Tableau présentant le taux de têtes humaines expressives par rapport aux aires géographiques étudiées.

Malgré tout, la région Centre se caractérise par une légère propension à donner des expressions aux visages, avec un taux légèrement au dessus de la moyenne globale.

Les têtes humaines montrent donc la même tendance à être expressives quelle que soit la quantité de têtes recensées et l'espace géographique considéré. Mais comment cette variable se comporte-t-elle lorsque nous regardons l'expression des visages par rapport à au contexte iconographique ?

Si nous regardons le type de visage par rapport aux associations des figures, nous voyons que plus la tête humaine est associée, plus elle devient sans expression, anonyme (fig. 237). Par anonymat nous entendons le fait que les visages soient réalisés sans détail de critères anatomiques qui peuvent être distinctifs (barbe, cheveux, accessoires) Tandis que cette part s'équilibre pour les têtes humaines isolées, celle-ci peut être anonyme ou détaillée. Il est intéressant de proposer comme interprétation des résultats, que, probablement, le fond commun

culturel des sociétés magdaléniennes serait de à donner de l'expression aux visages lorsque celui-ci est représenté seul, et d'aller vers un anonymat du personnage lorsqu'il est regroupé avec d'autres thématiques.

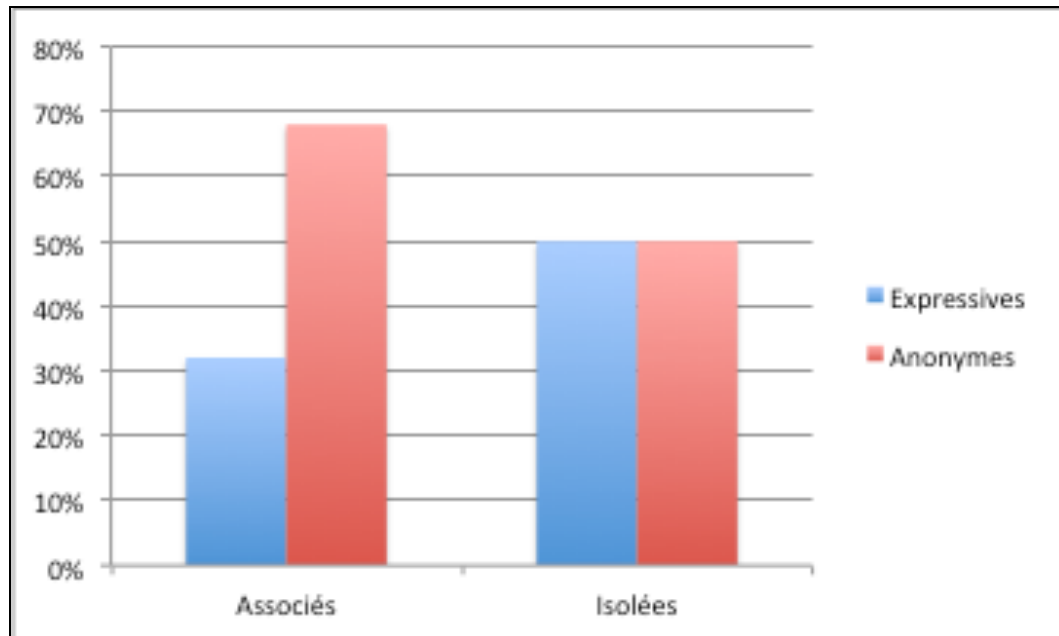


Figure 237 : Type d'expression du visage selon le contexte iconographique de la tête humaine (associé, isolé).

13.6.6. Dynamique des associations

Nous venons de voir comment les visages ont tendance à prendre des expressions selon leurs contextes. Nous intéresser aux associations des têtes humaines c'est tenter de replacer les visages dans des contextes iconographiques. Cette mise en perspective de l'image est essentielle si l'on veut donner une dimension plus globale à la représentation. Cependant, il faut tenir compte de certains paramètres, comme le support. Comme nous le verrons dans la partie suivante, le support est totalement en lien avec les manières de représentation.

Une figure est associée lorsque celle-ci est placée en lien direct avec d'autres représentations au sein d'un panneau figuratif. Nous définissons trois types d'association : l'imbrication (lorsque des mêmes traits servent à plusieurs figures différentes), la superposition (lorsque des figures sont les unes sur les autres sans utilisation des tracés) et la juxtaposition (lorsque des figures se trouvent à proximité sans se toucher). D'une manière générale, sur

l'ensemble des têtes humaines isolées observées, 70 % d'entre elles sont en association, tandis que 30% sont isolées (fig. 238).

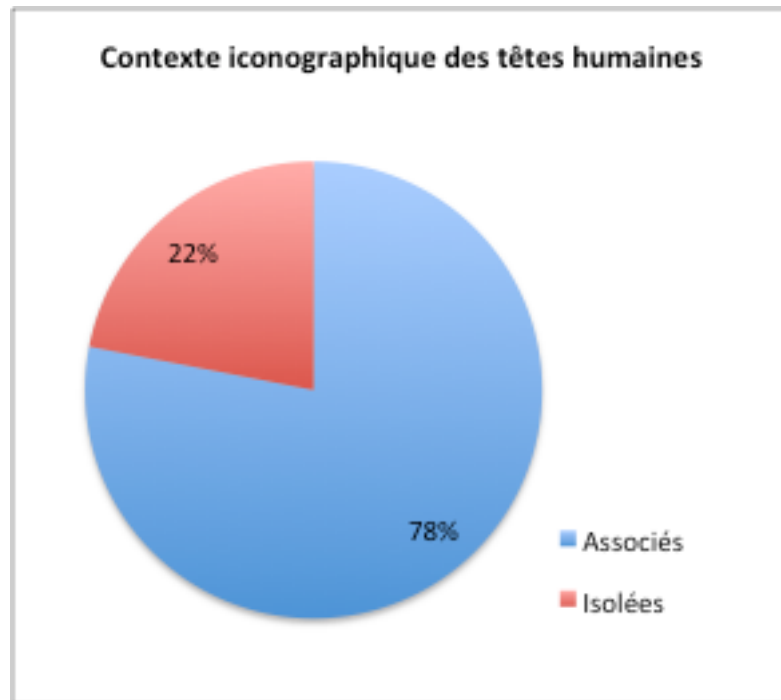


Figure 238 : Contexte iconographique des têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps.

La représentation de la tête humaine est une image qui s'associe. Cette donnée s'accorde avec celle obtenue pour les silhouettes humaines incomplètes qui sont aussi des images qui sont réalisées en association. Les sites de la zone Centre et ceux de l'espace pyrénéen ont la même particularité, celle de montrer des visages majoritairement associés. Pour la zone centre, 81% des têtes humains sont associées tandis que 83% dans les Pyrénées le sont. Cette part d'association des têtes humaines devient moins importante pour les sites aquitains, avec seulement 68% des têtes associées.

Lorsque nous regardons la nature des associations pour les têtes humaines, nous arrivons à un résultat assez équilibré (fig. 207), mais qui mérite d'être précisé.

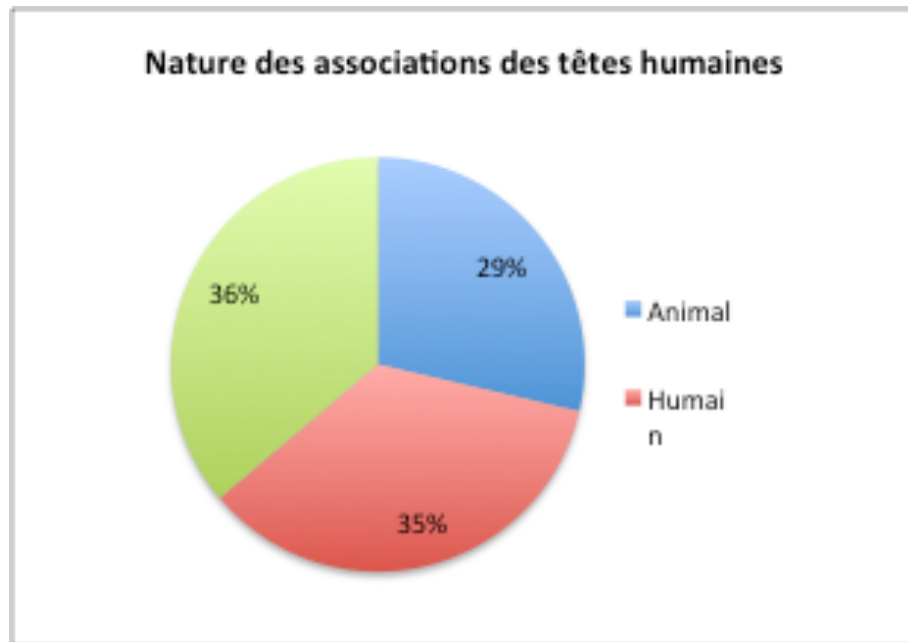


Figure 239 : Nature des associations pour les têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps.

La tête humaine s'associe d'avantage avec des formes abstraites et concernant les formes figuratives, c'est d'abord avec le thème animalier (35% des représentations). Les associations entre têtes humaines et thème humain ne représentent que 29% des cas, ce qui place ce type d'association en dernière place. Bien que les écarts ne soient pas très importants, nous notons une légère tendance à d'abord associer les têtes humaines à des tracés abstraits. Il est probable que cette part soit légèrement influencée par les plaquettes de la Marche qui regroupent des têtes humaines très souvent imbriquées dans des tracés rectilignes ou circulaires. Nous avons ici une légère inversion des parts, tandis que les silhouettes humaines incomplètes ont tendance à être associés entre elles, les têtes humaines isolées bénéficient d'une variabilité plus grande et moins restrictive au niveau des associations. Il est probable que la tête humaine s'inscrive plus facilement dans des agencements thématiques et que les silhouettes incomplètes soient cantonnées à des règles d'association plus fortes, plus rigides.

Lorsque l'on regarde à présent les récurrences au niveau des associations figuratives, l'animal est majoritaire. Et là aussi, il semble apparaître des éléments intéressants, la tête humaine s'associe préférentiellement aux thèmes dominants dans le bestiaire iconographique, à savoir le cheval et le bison (fig. 240).

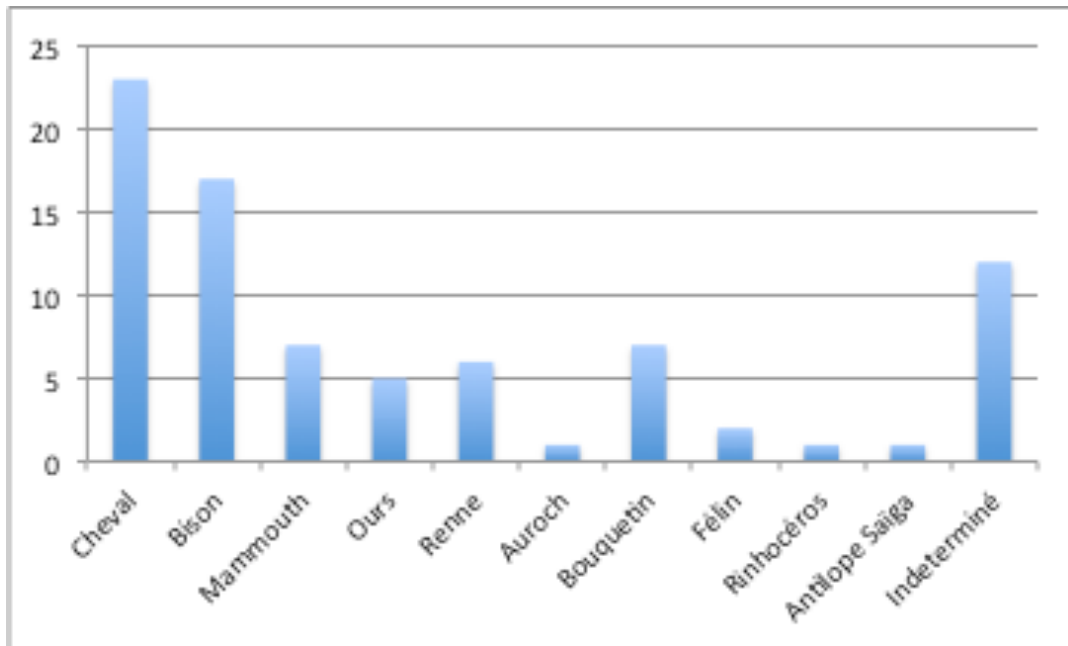


Figure 240 : Répartition du nombre d'animaux associés aux têtes humaines.

Ainsi la dyade cheval-bison représente près de 50 % des associations entre têtes humaines et animaux, avec une préférence pour le cheval qui représente 28 % des associations.

13.6.7. Approche du support et des techniques

Les têtes humaines sont davantage représentées sur des supports mobiliers (61% des représentations) que sur des supports pariétaux (39%) (fig. 241).

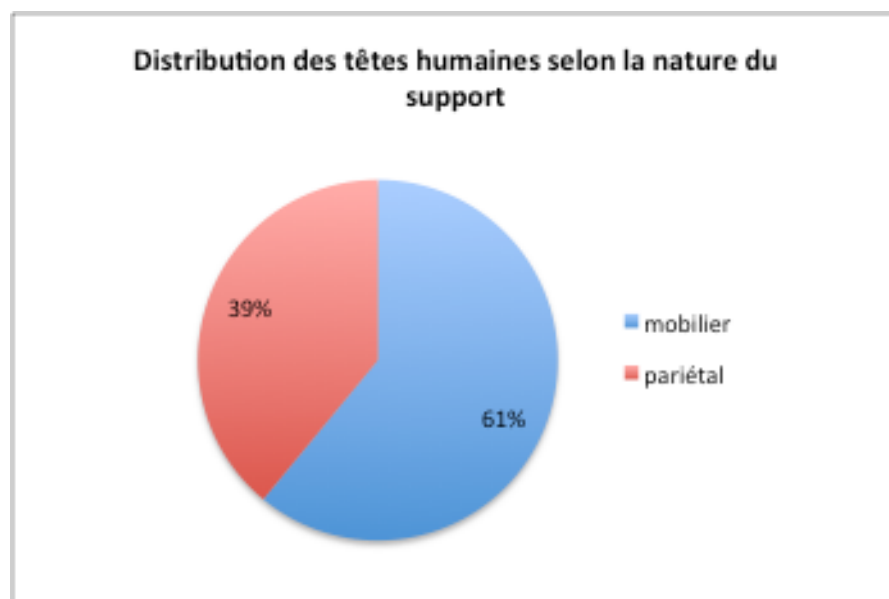


Figure 241 : Répartition des têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps, selon la nature du support.

Pour la zone Centre nous ne connaissons que 7 têtes toutes provenant du site du Roc-aux-Sorciers. L'ensemble de l'iconographie est dominé par les supports mobiliers (et nous n'insistons pas sur le poids numérique de la Marche).

Lorsque nous regardons la distribution des têtes humaines selon le support par rapport aux espaces géographiques nous retrouvons la place dominante de la Marche et l'absence de grottes ornées en Poitou-Charentes pour la période magdalénienne. En effet nous avons une inversion des parts entre le Centre et les zones Aquitaine et Pyrénéenne (fig. 242).

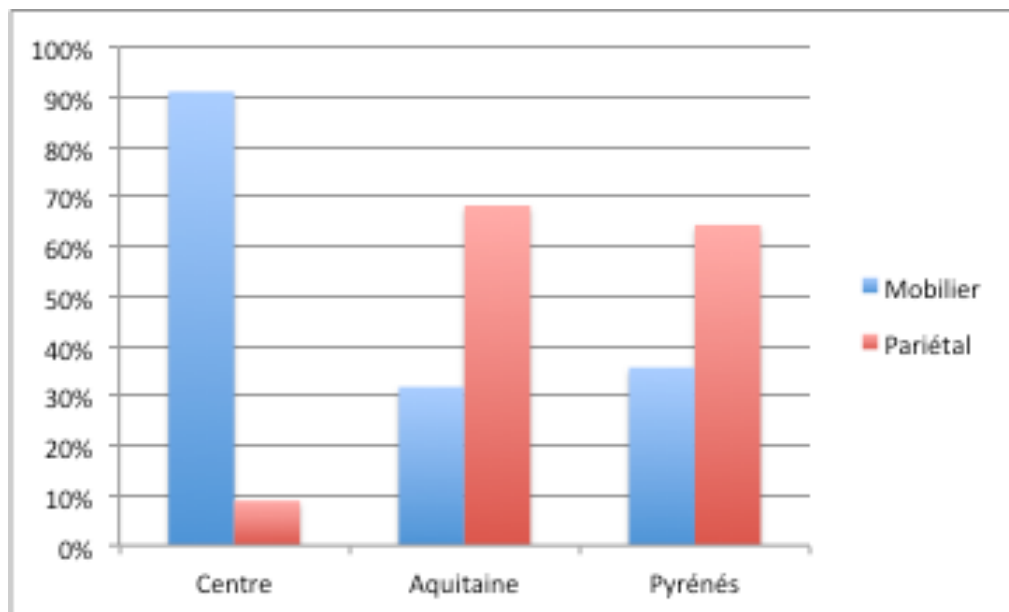


Figure 242 : Répartition en pourcentage des têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps selon le support et selon l'aire géographique.

Lorsque l'on regarde les modes de réalisation selon le support, nous avons des choix de techniques qui semblent exclusives. La technique de la gravure a été utilisée majoritairement sur les supports mobiliers (66%) plutôt que sur les supports pariétaux (34 %). C'est donc un mode de réalisation que l'on retrouve sur les parois des grottes comme sur les supports mobiliers. Par contre, la peinture, le tracé au dessin est exclusive du support pariétal. Là nous rejoignons une donnée générale de l'art paléolithique, c'est que nous ne connaissons pas de réalisation peinte ou dessinée sur des supports mobiliers. Cette absence de peinture sur objets mobiliers peut probablement s'expliquer en partie par la taphonomie des objets (disparition des supports périssables par exemple), mais peut-être aussi par la mauvaise conservation de la couleur sur les objets mobiliers.

13.7. Synthèse des représentations segmentaires magdaléniennes

Selon les 3 ensembles géographiques retenus, la distribution des silhouettes humaines segmentaires, et surtout les têtes humaines isolées, démontre une présence générale nord/sud malgré la place importante du site de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Mais l'élément principal de l'étude des silhouettes humaines segmentaires, c'est l'importance iconographique des têtes humaines isolées qui s'impose comme une thématique à part entière non seulement dans les représentations du corps humain, mais également au sein du dispositif iconographique magdalénien. Élément qui s'extrait du corps humain, au même titre que les vulves isolées ou mains, les têtes humaines ont l'avantage d'être des figures complexes, réalisées selon des modes de fabrication qui montrent des récurrences accusant des tendances artistiques et culturelles.

Mais la tête humaine est également un thème important car comme nous l'avons précisé, c'est une partie du corps humain qui renferme une grande quantité d'éléments qui font la nature de l'individu : son regard, son sourire, ses traits anatomiques, sa caricature. C'est une partie qui réunit une grande quantité des sens expliquant probablement pourquoi la tête devient une représentation de l'être sans avoir besoin du reste du corps pour être représenté.

Réparties sur l'ensemble des trois espaces géographiques, quatre sites magdaléniens semblent occuper une place de choix dans l'étude de cette iconographie, La Marche et le Roc-aux-Sorciers à l'est de la Vienne (fig. 243), la grotte des Combarelles aux Eyzies-de-Tayac et celle de Marsoulas en Haute-Garonne. A elles seules, elles renferment plus de la moitié des têtes magdaléniennes.

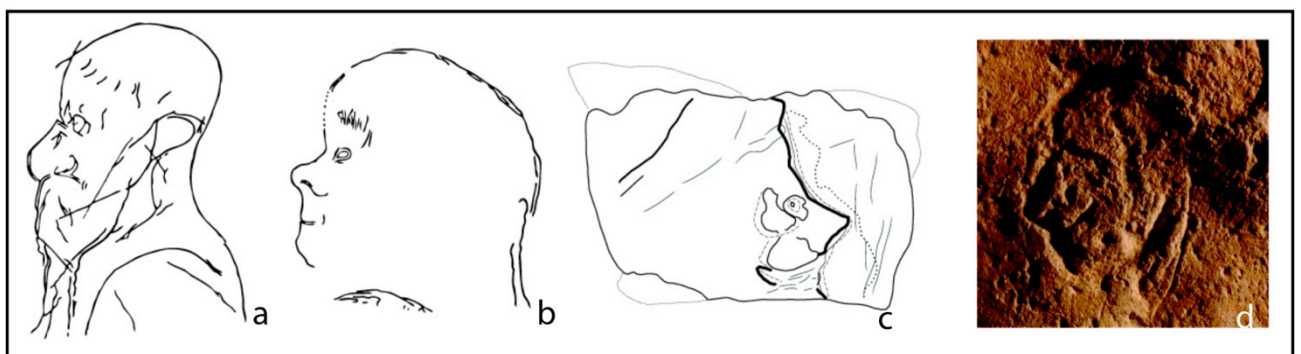


Figure 243 : Exemples de têtes humaines isolées provenant des sites lussacois dans la Vienne. Les figures a) et b) proviennent de La Marche, d'après L. Pales ; figure c) gravure sur plaquette, Le Roc-aux-Sorciers, relevé O. Fuentes ; e) gravure pariétale, le Roc-aux-Sorciers, cliché O. Fuentes.

Leur distribution formelle montre une tendance au réalisme pour les sites de la zone Centre, tandis que plus nous nous déplaçons vers les sites pyrénéens, plus nous assistons à la déformation de la tête et à l'avènement du non-réalisme. **Ainsi par cette modélisation des manières de représenter le visage humain, nous avons probablement la matérialisation de « marqueurs identitaires » constitutifs de groupes inscrits dans un territoire parfois au sein de mêmes traditions culturelles.** La manière de représenter l'image de la tête humaine (notamment pour l'est de la Vienne et la Gartempe), montre que dans un ensemble culturel Magdalénien moyen, des différences de style peuvent se manifester. Ces choix opposés (profils détaillés/faces géométriques) posent l'enjeu identitaire de la représentation des têtes humaines, celui de caractériser des « **marqueurs identitaires** ». En contact avec l'autre, l'individu se construit, et la manière de « se représenter » matérialise ces choix identitaires. Les expressions des identités procède donc de l'existence de cet « autre » et ses matérialisations graphiques dessine ainsi des frontières identitaires (culture) qui pourraient nous aider à mieux lire les frontières visibles des territoires.

La tête humaine est-elle un marqueur identitaire, un symbole pérenne dans le temps ou dans l'espace ? A la Marche, les nombreuses pierres gravées ont souvent été lardées de traits, jetées dans le sol d'habitat et réutilisées pour des activités domestiques (N. Mélard, 2009). Est-ce le signe que ces images avaient une durée de vie courte ? Pouvons-nous penser que ces représentations perduraient le temps de leurs auteurs et qu'à leur disparition, les gravures réalisées aient perdu leur portée ? Ces questions restent posées et trouveront leurs réponses dans les études progressives de reprises du matériel en croisant les spécialités.

Mais il est certain qu'au Magdalénien, la représentation du visage humain exprime sous forme d'avatar, l'idéalisation de son être et donc de son existence et marque certainement l'empreinte identitaire des groupes inscrits dans des complexes d'échange, d'influence et d'exclusion entre individus.

Chapitre 14. Essais d'iconologie des silhouettes humaines magdaléniennes

Les 413 silhouettes humaines retenues dans ce travail occupent un large territoire qui s'inscrit globalement dans le grand versant des plaines du sud-ouest européen, aujourd'hui concernées par les régions du Centre, Poitou-Charentes, Aquitaine et Midi-Pyrénées. Ces vastes territoires offraient aux populations humaines des lieux d'habitat propices dont les choix d'emplacements étaient intimement liés aux ressources alimentaires, présence saisonnière de troupeaux et reliefs naturels aptes à l'habitat. Dans cette répartition nous retrouvons nos limites géographiques puisque l'ensemble des sites pris ici en considération se trouvent entre les reliefs montagneux des Pyrénées au sud et les vallées de la Vienne et de la Creuse au nord.

Des rapports forts existent entre les populations magdaléniennes concernées par notre étude et d'autres aires géographiques, notamment ceux de la plaine du bassin Parisien, la vallée du Rhône, ou bien le versant Cantabrique. Des recherches prochaines pourraient nous conduire à élargir notre analyse et nous ouvrir à d'autres ensembles.

La bibliothèque d'images humaines que nous venons de dérouler tout au long de ces pages forme une galerie de l'humain aux formes multiples. Ces représentations appartiennent au domaine du figuratif, mais il est très difficile, à partir des objets seuls, d'accéder aux structures de la pensée. Nous ne sommes capables d'en faire des objets support de connaissance qu'en les replaçant dans un processus dynamique qui permet de mettre en évidence des récurrences, une forme dans la structure et d'en considérer ses rythmes. L'étude typo-formelle ne vise pas à rendre exactement compte de l'évolution paléo-historique de la forme humaine au cours du Magdalénien, tout comme il ne s'agit pas non plus de livrer un modèle fermé expliquant les modes de pensée à partir de sa représentation au Magdalénien. Ce que nous proposons est un cadre théorique et analytique permettant de rendre intelligibles les documents archéologiques ici étudiés, de façon à rendre possible une connaissance de cette iconographie, et ainsi proposer des pistes interprétatives, des modèles théoriques de réflexion ouvrant sur des axes de recherche en perspective. Ce projet doit se faire, comme nous l'avons signalé à plusieurs reprises, malgré notre ignorance des contextes sociaux de production et d'usage de ces images à l'époque magdalénienne et malgré le caractère lacunaire de notre documentation archéologique.

Ces images sont des vestiges d'expressions sociales fortes qui se sont succédés durant près de quatre millénaires. Témoignage de leur passage sur cette terre, ces silhouettes humaines habillent par leur humanité, des temps à jamais disparus. Reflet de leur manière de se percevoir tout autant que de leur manière d'exprimer leur identité sociale et le monde qui les entourait, les silhouettes humaines sont un enjeu important pour une meilleure connaissance des populations européennes lors du Tardiglaciaire.

Mais avant de porter nos observations dans le champ de l'interprétation et de l'iconologie, nous devons préciser le cadre temporel de notre corpus pour mieux en discuter les conditions dans lesquelles les auteurs de ces images ont vécu.

14.1. Le cadre magdalénien : le contexte archéologique des silhouettes humaines

Nous savons bien que nous sommes limités par les questions de cadre chronologique. En effet, les précisions des méthodes de datation des sites paléolithiques ne nous permettent pas d'entrer dans une histoire d'événements finement observés et ramenés à des contemporanéités fines. Lorsque nous parlons de Magdalénien, nous sommes bien conscients que nous nous plaçons dans des dynamiques historiques qui nous situent sur plusieurs centaines de générations sur des périodes s'étalant sur plusieurs millénaires. Mais alors comment aborder des paradigmes en archéologie préhistorique touchant à l'identité culturelle, aux territoires humains et aux déplacements des groupes et des idées ? Bien conscient de ces limites, qui sont largement discutées dans la recherche actuelle, il convient tout de même de prendre en compte ces problématiques de temps. Il faudra baser nos analyses sur le temps moyen, voire le temps long, celui même qui permet aux traditions culturelles de devenir prégnantes dans la société et aux identités et mythes de structurer la société (Valentin, 2008, p. 30-31). Il est possible de penser que sur des périodes aussi longues, la culture d'une population trouve le temps de s'installer au sein des structures sociales et d'en devenir le socle des expressions mais aussi des identités. Ainsi, l'espace temporel choisi, le Magdalénien, bien que s'étendant sur plusieurs millénaires peut fournir un cadre adéquat à notre modèle théorique. Nous pouvons aussi rappeler que la durée de vie des idées suit probablement une autre logique que les développements technologiques, comme le rappellent G. Sauvet, J. Fortea, C. Fritz et G. Tosello :

« En effet, nous n'avons pas de raison de supposer que les rapports culturels suivent une évolution parallèle à celle de la technologie lithique et osseuse. Il n'est pas certain, par exemple, que l'introduction du harpon (qui est souvent l'élément déterminant de l'attribution d'un horizon archéologique au Magdalénien supérieur) ait modifier de façon substantielle et brutale les réseaux relationnels » (Sauvet, Fortea, Fritz et Tosello, 2008, p. 81)

C'est dans cette problématique des mouvements culturels et des bouleversements idéologiques qui se sont opérés durant la longue période magdalénienne, que nous nous basons. Les représentations humaines et leur manière d'avoir été traitées sont pour nous des supports de choix pour discuter justement des vecteurs sociaux et des mécanismes de rapports d'influence, de contact et d'exclusion entre les groupes mobiles des chasseurs-collecteurs.

14.1.1. Le cadre chronologique des sites magdaléniens

Au sein de ce travail, nous nous sommes limités à la période magdalénienne. L'iconographie humaine est présente dès les premières traces d'un « art », et la découverte récente d'une statuette féminine dans le Jura Souabe par N. Conard (Conard, 2009), montre bien que dès d'un art figuratif apparaît au Paléolithique supérieur, la figure humaine est présente (fig. 244).

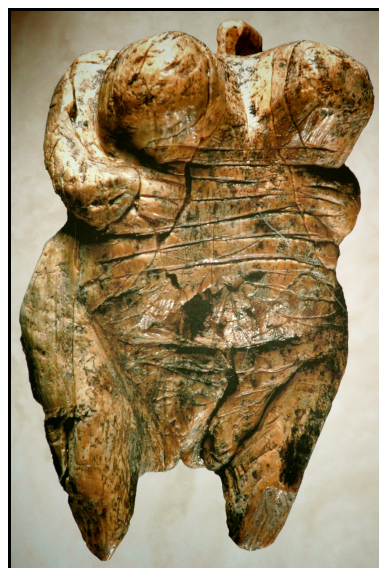


Figure 244 : Statuette féminine « Venus de Hole Fels » (Jura Souabe, Allemagne), statuette en ivoire de mammouth, Aurignacien, 35000-45000BP. ©Cl. Ramesseos, Wikipédia.

Mais ce resserrement chronologique pose une des limites importantes à notre étude, celui de la question de la contemporanéité des sites, de l'histoire à courte échelle des occupations. La résolution à cette époque du Paléolithique supérieur comme temps dans l'étude nous place dans plusieurs millénaires, bien au-delà de l'histoire d'une génération ayant par exemple occupé un gisement. Nous sommes donc devant des histoires longues forcément, qui permettent d'un côté des ancrages forts de ce que nous appelons culture, ou identité culturelle qui deviennent prégnant au sein de la mémoire collective, mais qui nous éloigne du terrain des influences et échanges à l'échelle de la vie d'un groupe donné.

14.1.1.1. Précisions sur le Magdalénien

Le Magdalénien est caractérisé par une riche industrie en matière dure animale (utilisation des os et des ramures de rennes), une grande quantité d'objets d'art mobilier et parures, ainsi qu'une industrie lithique riche en type d'outils sur lames et éclats fins (Vialou, *ss.dir.*, 2004). Sans entrer dans un débat précis sur la caractérisation du Magdalénien et ses complexités (Langlais, 2007), il est important pour nous, néanmoins, de discuter du cadre chronologique, ou tout du moins préciser les datations des sites étudiés. Nous prenons le Magdalénien au sens classique, avec des limites entre 17 500 BP et 11 500 BP (Langlais, 2007).

Nous avons tenté de préciser le contexte archéologique des représentations humaines que nous avons retenu. Elles sont toutes attribuées au Magdalénien, mais il est essentiel de préciser la chronologie lorsque cela est possible.

Par exemple, sur le site de la Garenne, les fouilles de J. Allain ont permis de révéler sept niveaux magdaléniens, accumulés sur plusieurs mètres de stratigraphie provenant du Grand Abri et de la Grotte Blanchard (Allain *et. al.*, 1985). Les industries osseuses et lithiques ont servi de base pour la définition du Magdalénien «à Navettes». Ce sont ses objets en os à biseau double qui sont souvent décorés de formes abstraites et notamment de silhouettes humaines.

Pour les sites de Lussac-Angles (La Marche et le Roc-aux-Sorciers), les supports mobiliers gravés proviennent des couches attribuées au Magdalénien moyen souvent qualifié de type «Lussac-Angles» (G. Pinçon, 1984).

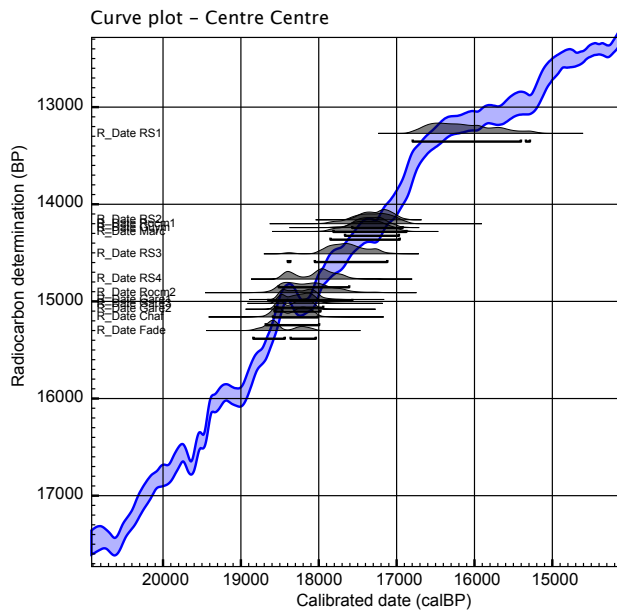
A Isturitz, au moins trois niveaux attribués au Magdalénien ont été mis au jour, et les centaines d'objets d'art mobilier (plaquettes, statuettes et matières organiques) proviennent de ces couches magdaléniennes (Passemar, 1944). Des travaux récents ont permis de préciser et

discuter la chronologie du Magdalénien (Pétillon, 2004b). Des dates ont été obtenues suite à un programme de reprises des datations radiocarbone par spectrométrie de masse par accélérateur (SMA) pour préciser la chronologie du Magdalénien d'Isturitz (Szmidt., Pétillon, Cattelain, Normand et Schwab, 2009).

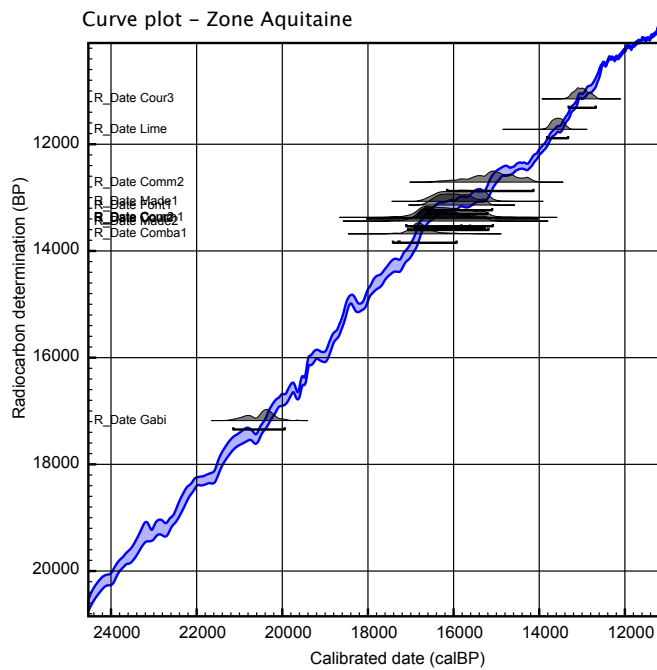
Un premier groupe de sites se situe autour du magdalénien moyen classique (magdalénien III) et Magdalénien de type Lussac-Angles. Une autre partie des sites regroupe autour du Magdalénien moyen de type « à Navette ». Ces sites s'étendent du XVI^e millénaire et le XIV^e millénaire. Un second groupe occupe le Magdalénien IV des Pyrénées et s'étend des années 14500 BP à 12000 BP. L'illustration ci-dessous permet de visualiser la distribution des sites sur des datations CalBP C.14 (fig. 245).

Les silhouettes humaines magdaléniennes : une étude archéologique des représentations

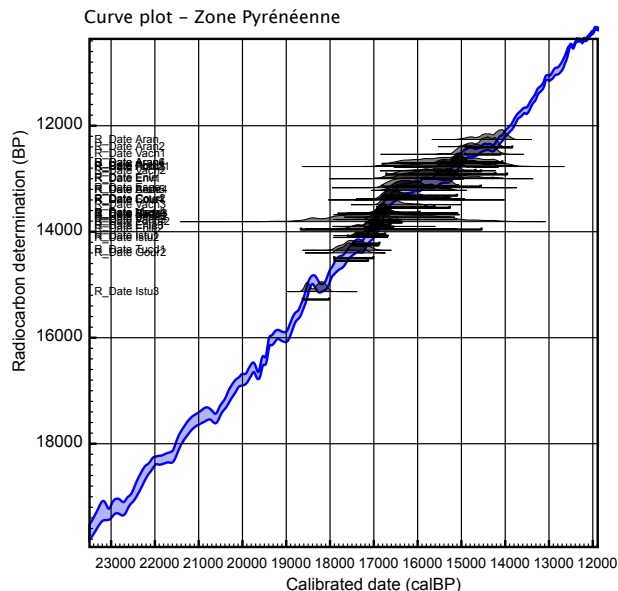
OxCal v4.1.7 Bronk Ramsey (2010); r:5 Atmospheric data from Reimer et al (2009);



RS : Roc-aux-Sorciers
 Fade : Les Fadets
 MARC : La Marche
 GARE : La Garenne
 RGM : Réseau Guy-Martin



Cour : Courbet
 Lime : Limeuil
 Comm : Commarque
 Made : La Madeleine
 Comba : Combarelles
 Gabi : Le Gabillou



Aran : Arancou
 Vach : La Vache
 Enle : Enlène
 Istu : Isturitz
 Gour : Gourdan

Figure 245 : Calibration des dates C14 pour les sites magdaléniens retenus pour cette étude. Diagrammes CalBP

(Les références des dates sont en annexes, avec la fiche propre à chaque site)

Les sites de la zone Centre se concentrent entre 18000 calBP et 17000 calBP. Les Fadets a donné la date la plus ancienne pour le moment à 18841-18436 calBP¹⁸⁸, tandis que le Roc-aux-Sorciers a donné la date la plus récente, avec 16794-15403 calBP¹⁸⁹. La distribution chronographique pour les sites de la Zone Aquitaine, surtout les sites Périgourdin et du Lot, donne une situation plus récente, autour de 16000 calBP. Le Gabillou, que nous avons pris en compte dans notre étude, nous place au début du Magdalénien avec une datation à 21145-19943 calBP¹⁹⁰, tandis que Limeuil¹⁹¹ en Dordogne, nous place à la toute fin du Magdalénien, vers 13000 calBP. Ces deux grands ensembles géographiques nous montrent donc deux espaces-temps, la zone Centre dans un Magdalénien classique (Magdalénien III), tandis que les sites Aquitains appartiennent d'avantage à un Magdalénien IV qui se situerait autour de 16000 calBP. Bien évidemment, ces observations chronographiques ne sont qu'à titre indicatif, mais néanmoins nécessaire. Il faudrait, dans un programme d'étude à venir, corréliser les couches archéologiques datés et les figures humaines afin d'affiner le cadre chronographique et augmenter la résolution de l'étude.

Enfin, les sites pyrénéens avec des figures humaines dans un cadre temporel plus large, entre 17 000 calBP et 13 000 calBP. Le site le plus ancien reste Isturitz (qui a livré des sagaies de Lussac-Angles) qui montrerait une occupation de la partie ouest des Pyrénées autour de 18000 calBP¹⁹². Les sites ayant livré les dates les plus récentes est Arancou, également situé dans les Pyrénées Atlantiques, avec des occupations datées de 14 000 calBP¹⁹³, c'est à dire dans un magdalénien IV.

Ainsi l'ensemble des silhouettes humaines prises en compte nous ramène autour d'un Magdalénien élargi, recentré autour du Magdalénien III et IV.

Nous pouvons noter la position chronographique du site d'Isturitz qui présente une datation proche des gisements datés du magdalénien de Lussac-Angles. D'ailleurs, dans ce gisement, une sagaie de Lussac-Angles a été datée par C14 à 15130 \pm 110 BP ce qui permet de penser que des

¹⁸⁸ 15300 \pm 150 BP

¹⁸⁹ 13270 \pm 140 BP

¹⁹⁰ 17189 \pm 170 BP

¹⁹¹ Limeuil : 13816-13326 cal. BP (95,4%) ; 11720 \pm 120 BP

¹⁹² Isturiz : 18620-18020 cal. BP (95,4%) ; 15130 \pm 110 BP

¹⁹³ Arancou : 14905-13842 cal. BP (95,4%) ; 12260 \pm 120 BP

groupes magdaléniens on pu occuper la grotte à une période ancienne de cette phase culturelle. Cela permet de penser que des figures humaines ont pu être réalisées de manière relativement contemporaine des productions du Centre et probablement du Périgord.

14.1.1.2. Le Magdalénien moyen de l'est de la Vienne : un contexte favorable

La connaissance des contextes archéologiques associés aux silhouettes humaines des sites provenant de l'est de la Vienne permet de faire une approche sur le contexte chronographique de ces sites.

Le site du Roc-aux-Sorciers, gisement majeur pour l'art paléolithique puisque ayant livré le plus grand témoignage d'un art sculpté sur une aussi grande dimension, s'étend sur une cinquantaine de mètres au pied d'une falaise calcaire orientée plein sud. Le site est constitué d'un abri ouvert de faible encorbellement (abri Bourdois) et d'une cavité karstique parallèle à la paroi (Cave Taillebourg). Les travaux menés par S. Cassou de Saint-Mathurin et Dorothy Garrod entre les années quarante et les années soixante (de Saint-Mathurin, 1948, 1949, 1950, 1951, 1953, 1973, 1976 ; de Saint-Mathurin et Garrod, 1949, 1951) et ceux réalisés par G. Pinçon et son équipe depuis les années quatre-vingt-dix (Iakovelva et Pinçon, 1997, 1999 ; Pinçon 2008, 2009, 2010) montrent l'importance de ce site pour la connaissance des groupes humains du Magdalénien marqué par un habitat conséquent, en étroite relation avec les œuvres.

Dans l'abri Bourdois au Roc-aux-Sorciers, deux couches archéologiques se rattachent au Magdalénien moyen : RSD 13 720+-140 BP¹⁹⁴ (GifA 94192) ; 14 160 +- 80 BP¹⁹⁵ (GrN 1913) et 14510 +- 160 BP¹⁹⁶ (GifA 94191) puis RSC 14 770 +- 140 BP¹⁹⁷ (GifA 94190) (S. de Saint-Mathurin 1984 ; Iakovelva et Pinçon, 1997 ; Dujardin et Tymula, 2005). La couche RSD qui a livré plusieurs « grands foyers noirs » correspondent à l'occupation majeure du site (de Saint-Mathurin, 1984 ; Pinçon, 2009, 2010a et b). Le remplissage archéologique de la Cave Taillebourg (actuellement en cours d'étude), se rapporte également à cette entité chrono-culturelle. Aucune datation n'est encore disponible pour ce second ensemble, mais il reste toutefois que ces deux occupations témoignent d'une probable synchronie d'occupation (Pinçon, 2009).

¹⁹⁴ 16 794 – 15403 cal. BP

¹⁹⁵ 17 571-16923 cal. BP

¹⁹⁶ 18051-17119 cal BP

¹⁹⁷ 18 515-17609 cal. BP

La commune de Lussac-les-Châteaux regroupe 3 sites importants, La Marche, le Réseau-Guy-Martin et les Fadets. Il s'agit pour la plupart de cavités, d'une vingtaine de mètres pour La Marche, qui s'ouvrent vers un petit vallon encaissé, au-dessus du ruisseau des Petits-Moulins. Le site de la Marche est orienté vers le sud et possède deux ouvertures à ses deux extrémités latérales, séparées par un large pilier. La mise au jour de ce gisement est l'œuvre de S. Lwoff et L. Péricard entre 1937 et 1942 (Péricard et Lwoff, 1940).

Pour le gisement de la Marche, S. Lwoff évoque deux couches d'occupation : une couche principale attribuée au Magdalénien III, surmontée d'une seconde couche rapportée au Magdalénien IV (fragments de baguettes demi-rondes décorées de motifs géométriques, gravures sur os) (Péricard et Lwoff, 1940 ; Lwoff, 1941). Suite à ces travaux L. Pradel en 1959 et J. Airvaux de 1988 à 1993, reprennent l'étude du remplissage vestigial. Ils ne reconnaissent qu'une seule couche archéologique (c.3), qu'ils attribuent au Magdalénien moyen, avec une date à $14\ 282 \pm 160$ BP¹⁹⁸ (Ly 2100) (Pradel, 1959, 1980 ; Airvaux, 2001). Le Réseau Guy Martin a donné une datation presque identique, $14\ 240 \pm 85$ BP¹⁹⁹, confirmant l'attribution du site au Magdalénien moyen (Airvaux, 1998, p. 502).

Le Réseau Guy Martin constitue l'étage supérieur du réseau karstique dans lequel s'ouvre la grotte de La Marche. Cette grotte à faible développement (environs 25m) est située dans un joint de stratification. Elle est composée de trois salles successives, séparées par des passages étroits. La voûte s'élève à partir de la seconde salle. Elle est découverte en 1991 par des spéléologues et ensuite fouillée par J. Airvaux à l'entrée du réseau. Il y observe une unique couche archéologique « compacte et homogène » qu'il attribue au Magdalénien local, attribution confortée par la date 14C de $14\ 240 \pm 85$ BP (Orsay 3780), très proche de celle de la Marche (Airvaux, 1998, p. 502).

La grotte des Fadets se trouve à proximité immédiate des deux derniers sites décrits. Comme La Marche, cette petite cavité est dotée de deux ouvertures. Son contexte archéologique est mal connu du fait de fouilles anciennes réalisées par A. Brouillet (en 1826). Cet auteur évoque différentes entités chrono-culturelles qui n'ont cependant pas été individualisées au sein d'une stratigraphie (Gobillot, 1919 ; Lwoff, 1962). Les recherches conduites par S. Lwoff et L. Péricard mettent en avant des éléments attribuables au Magdalénien III (plaquettes gravées, pointes de

¹⁹⁸ 17 850-16960 cal. BP)

¹⁹⁹ 17 663-16 971 cal. BP

sagaies de Lussac-Angles) et d'autres se rapportant au Magdalénien supérieur (Lwoff, 1962). Enfin la reprise de fouille effectuée par J. Airvaux (1982-1983) concerne uniquement, selon l'auteur, des niveaux encore en place, cimentés à la paroi par des concrétions et qu'il apparente au Magdalénien III (Airvaux et Chollet, 1983 ; Chollet et Airvaux, 1990 ; Airvaux, 2001).

Il est certain qu'une phase d'occupation correspond au Magdalénien moyen en corrélation avec les deux autres gisements du Lussacois, de part son industrie caractéristique et son art sur plaquettes (Airvaux, 2001, p. 75). Toutefois, son contexte (épaisseur du remplissage, type d'activité) nous est pour l'instant inconnu. La seule datation à disposition est plus ancienne que celles obtenues sur les autres sites, à savoir 15 300 -+ 150 BP²⁰⁰ (Gif. 7553) (Airvaux, 2001, p. 75).

Le Magdalénien moyen de type Lussac-Angles et caractérisé par la sagaie dite de Lussac-Angles qui marque un faciès du Magdalénien. Les datations obtenues placent ces gisements dans une certaine contemporanéité chronologique permettant, selon nous, de les qualifier de gisement contemporains.

Il y a donc une forte raison de penser que l'ensemble des sites le Roc-aux-Sorciers et la Marche étaient contemporains. Ce contexte permet d'avoir une base archéologique pour ouvrir un travail de recadrage de la période magdalénienne dans d'autres zones géographiques.

Il serait intéressant, pour un projet de recherche à l'avenir, de réaliser une étude globale des silhouettes humaines magdaléniennes (mobilières comme pariétales) dans des contextes chronographiques mieux établis pour mieux comprendre les mécanismes de diffusion ou non de types, mieux replacer les enjeux de ces images dans une problématique d'interpénétration des groupes, des contacts éventuels (influence et différenciation). Cela ne peut se faire que dans le cadre de programmes qui cherchent à affiner les chronologies des sites, notamment ceux ayant livré des figures humaines. Le fait d'associer l'étude de ce thème à ces projets visant à mieux établir le contexte archéologique, nous permettrait d'améliorer le degré de précision de nos observations.

14.1.2. Les silhouettes humaines et les contextes magdaléniens

Les populations humaines sont intimement liées aux modifications du climat et des biotopes. Ainsi dans le cadre de ce travail et dans une problématique de comportement sociaux et d'échange, il convient donc de présenter le cadre général dans lequel nous nous plaçons.

²⁰⁰ 18 841-18 436 cal. BP

Nos sites se répartissent sur un peu près 5 000 ans et traversent plusieurs phases climatiques. Même s'il n'est pas question d'entrer en détail dans ces questions de paléo-environnement²⁰¹, il convient de préciser quelques points. Les sites pris en compte occupent des milieux naturels variés, tant en grotte qu'en abri et habitats de plein air, avec des milieux diversifiés et donc des environnements différents. Ces environnements influencent donc les modes d'occupation, circulation et exploitation des ressources, mais également les modalités d'échange ou d'isolat.

Dans le cadre de ce présent chapitre, nous nous basons sur les données paléoclimatiques et paléo-environnementales analysées et synthétisées dans la thèse de doctorat de M. Langlais (Langlais, 2007), résumées et utilisées dans la thèse de C. Bourdier (Bourdier, 2010), ainsi que d'un cadre général présentée par D. Sacchi (Sacchi, 2003) et de C. Fritz (Fritz, 2010).

Nous avons un premier groupe de sites de la zone Centre et Aquitaine et quelques sites de la zone Pyrénéenne, qui se placent durant le Dryas I entre 15 00BP et 14 00BP. Cette époque concerne un Magdalénien moyen et est souvent associé au Dryas ancien (ou Heinrich I) qui marque un retour d'un climat froid et sec, caractérisé par un recul des forêts et une progression des plantes semi-désertiques, caractéristiques d'un milieu steppique (Fritz, 2010, p. 206). Il s'agit là du socle général du climat du sud ouest européen à cette époque même s'il a existé, à l'échelle locale, des contextes climatiques plus favorables et tempérés. Ainsi les travaux ont montré que le Dryas ancien est associé à une biocénose steppique, mais il connaît une rupture climatique qui le scinde en deux phases distinctes marquées par une recomposition des spectres fauniques et botaniques (Bourdier, 2010 ; Langlais, 2007 ; Delpech, 1999)

Dans le grand sud-ouest, sous ce climat froid et sec se développent des milieux steppiques (toundra) principalement composées de bruyères et de graminées tandis que le couvert végétal se réduit brutalement (fig. 246). La grande faune est caractérisée par le cheval, le bison, le renne, le cerf et l'antilope saïga. La saïga caractérise une phase climatique qualifiée « d'épisode Saïga » (Delpech, 1983, p. 210). Nous constatons un essor important de ce taxon, jusqu'en Provence, bien présent en Gironde et en Charente, et même représenté au Roc-aux-Sorciers (Vienne) (Delpech, 1989, 1999 ; Costamagno, 2001, 2003). A cette période, le cheval, le bison et l'antilope saïga occupent les plaines et les zones vallonnées, le renne est surtout cantonnée sur les moyens plateaux (contrefort du Massif Central, Périgord) (Bourdier, 2010, p. 17), mais il est aussi présent

²⁰¹ Mais cela pourrait faire partie de projets des recherches à l'avenir

dans des zones plus basses, comme à l'Est de la Vienne, la Creuse, la Gartempe (Roc-aux-Sorciers, la Garenne). Le cerf et le bouquetin sont très présents dans les Pyrénées. Le bouquetin est aussi présent dans les gisements de l'Est de la Vienne, notamment au Roc-aux-Sorciers.

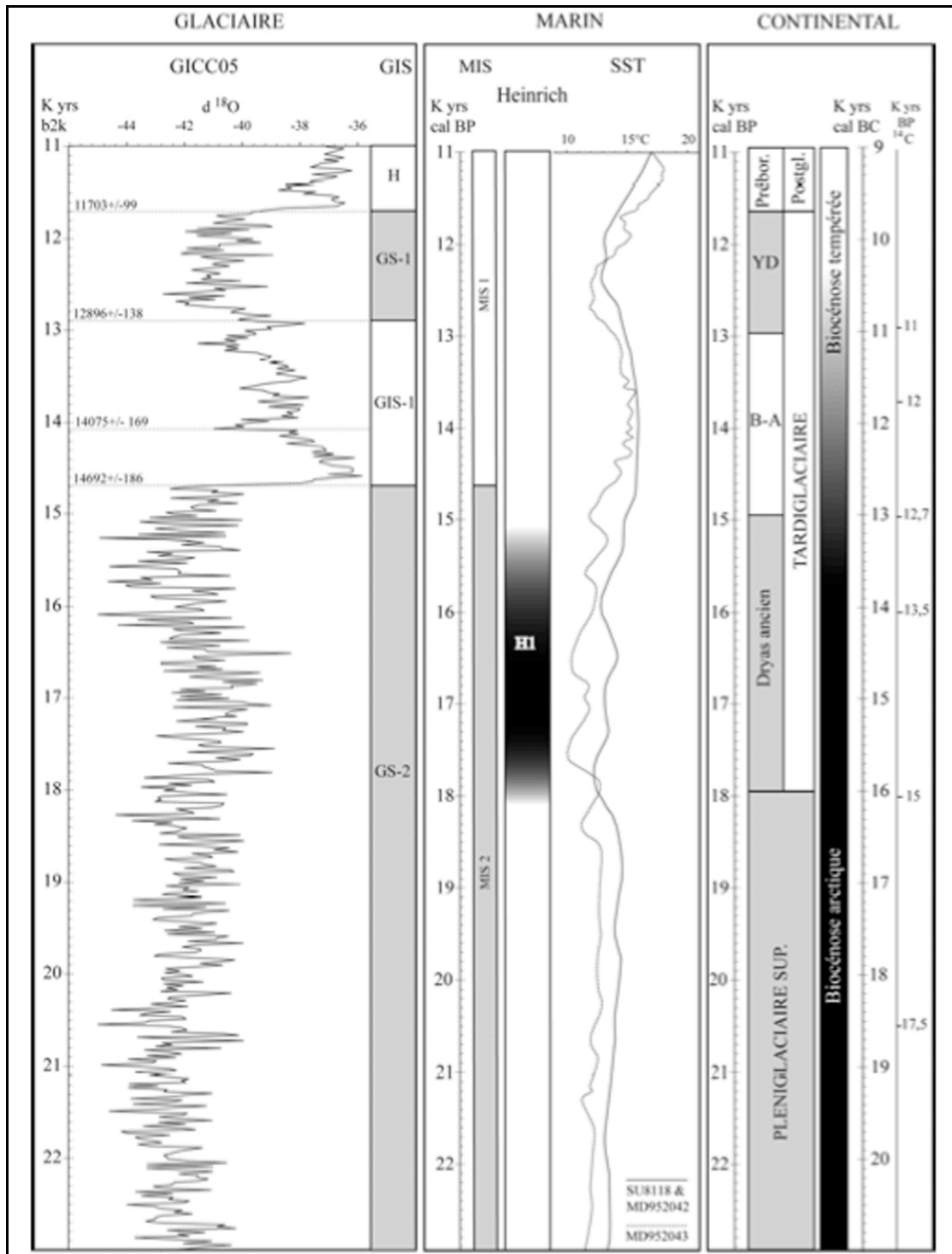


Figure 246 : Schéma synthétique des cadres climatiques entre 22 000 et 11 000 cal.BP selon les carottes glaciaires (Laroualandie et Langlais *in*. M. Langlais 2007, p. 37, fig. 13)

D'ailleurs, les sites du Roc-aux-Sorciers et de la Marche (Vienne) sont deux gisements particulièrement bien documentés concernant des données fauniques. La faune est dominée par les mêmes taxons, c'est à dire le renne-cheval-bison-saïga (Pradel, 1959, 1980 ; Bignon, 2009). Ces occupations se déroulent pendant une même phase climatique, très froide, associée à un paysage steppique. Cette rigueur est encore signalée par la présence, discrète, du mammouth. Cependant, alors que le cheval et le renne sont prépondérants au Roc-aux-Sorciers, le cheval prime à la Marche.

Suite à cette phase paléoclimatique, suit un autre ensemble de sites regroupés entre 14 000BP et 12 500BP qui est marqué par des changements climatiques. A partir de 13 500 BP, se met en place l'oscillation tempérée du « Pre-Bolling » qui entraîne un radoucissement du climat, avec une hausse des précipitations. Le couvert arbustif se développe avec la présence de genévriers et bouleaux qui apparaissent dans les fonds de vallée (Bourdier, 2010, p. 18). L'antilope saïga se raréfie au profit du renne et du bison dont les effectifs augmentent (Delpech, 1999). Entre 13 500 BP et 12 000 BP se met en place un Magdalénien supérieur marqué par un climat d'abord rigoureux à la fin du Dryas ancien, puis qui devient plus humide et tempéré, favorable à l'extension de la forêt au cours du Bolling, puis de l'Allerod. La remontée des niveaux marins est très rapide (28m en moins de 1 000 ans) (Delpech, 1999, p. 26). De 12 000 BP à 11 000 BP se met en place un refroidissement climatique qui a peu d'impact sur la végétation continentale, car la forêt continue son développement (Delpech, 1999, p. 27). Enfin, de 11 000 à 10 000 BP les températures chutent brutalement pour ensuite remonter assez rapidement également à partir de 10 000 BP (Delpech, 1999, p. 27).

C'est donc à l'intérieur de ce cadre général, chronologique, climatique et environnemental que se concentrent les populations magdaléniennes qui nous concernent. Si l'on regarde les positions chronographiques des gisements ayant livré des représentations humaines, nous nous plaçons dans des épisodes généralement froids, avec une végétation de type toundra et un paysage plutôt steppique. Les gisements datés du Magdalénien IV, attribués à un Magdalénien final, se placent dans des conditions climatiques plutôt favorables avant de connaître un épisode de refroidissement.

Comment les sociétés ont-elle vécu ces transformations sensibles sur des générations ? Les changements climatiques qui s'opèrent au cours du temps ont influencé les populations, sur le

plan technique mais également dans les modalités d'occupation des territoires. Comment peuvent-ils se traduire dans les pensées et l'art ? Si l'importance des séjours dans les abris sous roche comme le Roc-aux-Sorciers, Cap Blanc, La Chaire-à-Calvin par exemple, pose la question de la nature des occupations ainsi que leur fonction (lieu de vie et d'art pariétal par exemple), la temporalité d'occupation, et les rythmes de déplacement sont autant de problématiques fondamentales (Bourdier, 2010). Si les mouvements des individus peuvent être conditionnés par les conditions climatiques, alors nous pouvons peut-être penser à des rythmes ralentis de ceux-ci aux périodes froides. Nous aurions alors des groupes semi-sédentaires au Magdalénien (Testart, 1982), qui s'inscrivent dans la durée dans le paysage. Si des concentrations de population se font dans des endroits favorables, alors se pose aussi la question des comportements sociaux, des rapports, non plus à des échelles inter-régionales uniquement, mais aussi locales (entre sites proches, voir, sur une même vallée ou bordure de rivière).

Au vu de la biomasse des ongulés et de leur densité notamment (principal gibier des chasseurs magdaléniens), la densité humaine a varié dans les mêmes proportions (F. Delpech, 1999, p. 36). Ainsi F. Delpech propose pour la période allant de 18 000BP à 13 000BP des estimations d'habitants au 100km² (Delpech, 1999, p. 36) :

- 18 000 BP : 0,75 habitants par 100km²
- de 16 000 à 14000 BP : 8,25 habitants par 100km²
- de 14 000 à 13000 BP : 17,25 habitants par 100km²
- vers 12 000 : chute brutale de la densité

Ces données sont extrêmement importantes pour nous, car elles nous donnent des estimations d'individus pour la dernière période glaciaire et replace le débat de la représentation humaine dans un contexte de développement démographique. Même si comme le rappelle l'auteure, il est très difficile « *d'estimer le nombre d'individus composant les populations successives* » (Delpech, 1999, p. 37), néanmoins ces travaux nous permettent de mieux appréhender les problématiques d'individus au sein de collectivités (dont les structures restent encore à déterminer) et comment l'individu peut être approché dans ses réalité sociales (qui restent encore à débattre). Si la démographie se développe au cours du Magdalénien, alors les identités individuelles se conçoivent différemment. Il est probable de rattacher le développement des représentations d'humain dans l'art magdalénien justement à ce contexte démographique, à l'établissement de grandes concentrations de populations et donc, du coup, à l'expression forte des identités culturelles (ainsi que des inégalités sociales).

Il faut insérer ces données climatiques et environnementales à la discussion des comportements d'échange, aux déplacements des individus et aux mécanismes de construction des territoires (géographiques, sociaux, symboliques). Il reste aussi à mieux comprendre les moments de transition, les phases de mise en place et de transformation. Peut-être qu'à l'avenir, la représentation humaine comme thème figuratif et ses incidences dans les phénomènes d'expression culturelle, pourra participer à ces axes de recherche.

14.2. Les structures élémentaires de l'image humaine au Magdalénien

Les silhouettes humaines se composent d'une série d'éléments rattachés les uns aux autres créant la forme composée. De la décomposition des critères, les magdaléniens ont réalisé la représentation. Le corpus retenu occupe de grands ensembles qu'il s'agit à présent de synthétiser avant de discuter des éléments constitutifs de l'image.

14.2.1. Décomposition de l'image par les critères anatomiques : une conception partielle de la silhouette humaine au Magdalénien

Sur **413 silhouettes** retenues, **56 %** sont **incomplètes** contre **seulement 3% qui sont complètes**. Les silhouettes segmentaires sont surtout représentées par les têtes isolées. Ce thème représente **40 % des silhouettes humaines**. Le tableau 31 résume cette distribution :

	Nombre	%
Figuration complètes	11	3%
Figuration incomplète	232	56%
Têtes	165	40%
Autres segments	5	1%
Total	413	100,0

Tableau 31 : Répartition des silhouettes humaines par forme.

Les silhouettes humaines durant le Magdalénien sont pensées de manière incomplète, à 97 %. Ce qui nous laisse penser que le corps humain est conçu non pas dans son ensemble, mais de manière partielle.

A travers ces corps incomplets, têtes humaines isolées, l'humain, tout comme les animaux, est perçu à travers des parties de son corps. Cette tendance va dans le sens d'un art paléolithique figuratif, caractérisé par des formes incomplètes ou une partie représente le tout. Comme nous pouvons le voir ci-dessous, la part des figures complètes est infime, montrant aussi, et de manière inversée, que les magdaléniens n'ont pas opté pour se représenter entièrement (fig. 247).

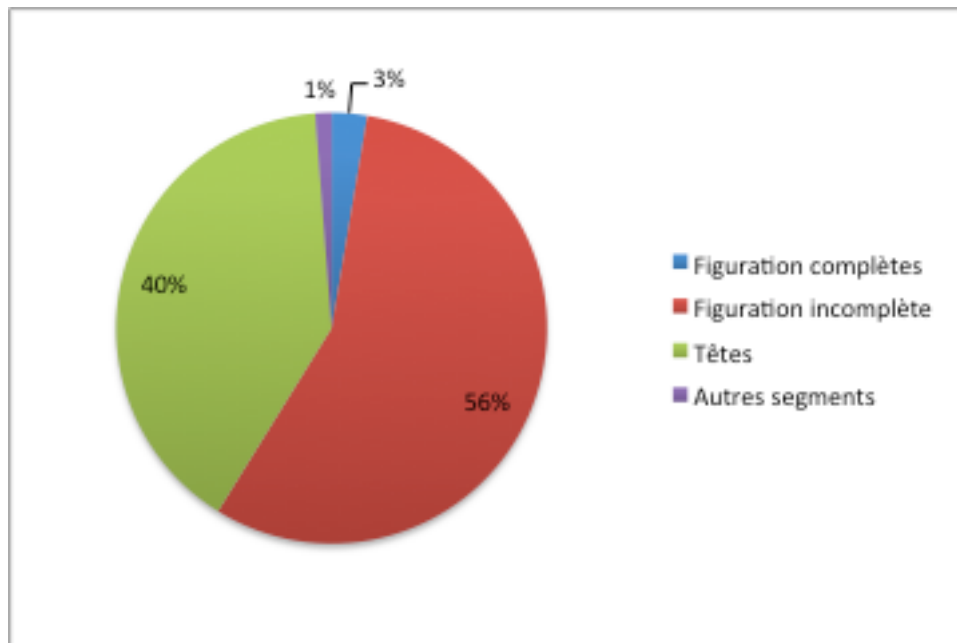


Figure 247 : Part des figures par type de forme, Figures complètes ; figures incomplètes et têtes isolées

La structure de la représentation de la silhouette humaine au Magdalénien se base donc sur une segmentation de l'image. Les corps sont sans tête, et inversement, les têtes humaines isolées du reste du corps sont aussi bien présentes.

Ainsi, les populations magdaléniennes tendent plutôt à mettre en avant des parties de leurs corps, surtout le visage. C'est le visage humain qui réunit une grande partie des sens, la vue, l'ouï, le goût, l'odorat. C'est la partie du corps humain qui est donc significative de ce qui fait l'identité d'une personne, de ses expressions, de ce qui permet de reconnaître directement son prochain. C'est aussi le centre des émotions, des larmes et des rires, le son des voix. Le visage participe activement à caractériser la personnalité de quelqu'un, son caractère. C'est enfin, le regard, et par les yeux, la capacité de visualiser l'autre. Autant de raisons possibles pour accorder au visage un rôle important, bien qu'il ne s'agisse ici que des pistes ou des présupposés. Comme nous le verrons plus loin, le fait d'ajouter des détails au visage, ou au contraire d'en retirer, montre à quel point ce segment humain est important.

Les têtes humaines participent donc activement à cette vision segmentée du corps que nous ont léguée les populations magdaléniennes

Bien que cette tendance soit générale, il est possible de voir quelques variantes. Lorsque l'on regarde la distribution géographique des formes, nous pouvons nous apercevoir qu'une inversion semble s'opérer entre les sites magdaléniens de la Vienne et ceux de la Dordogne par exemple (fig. 248)

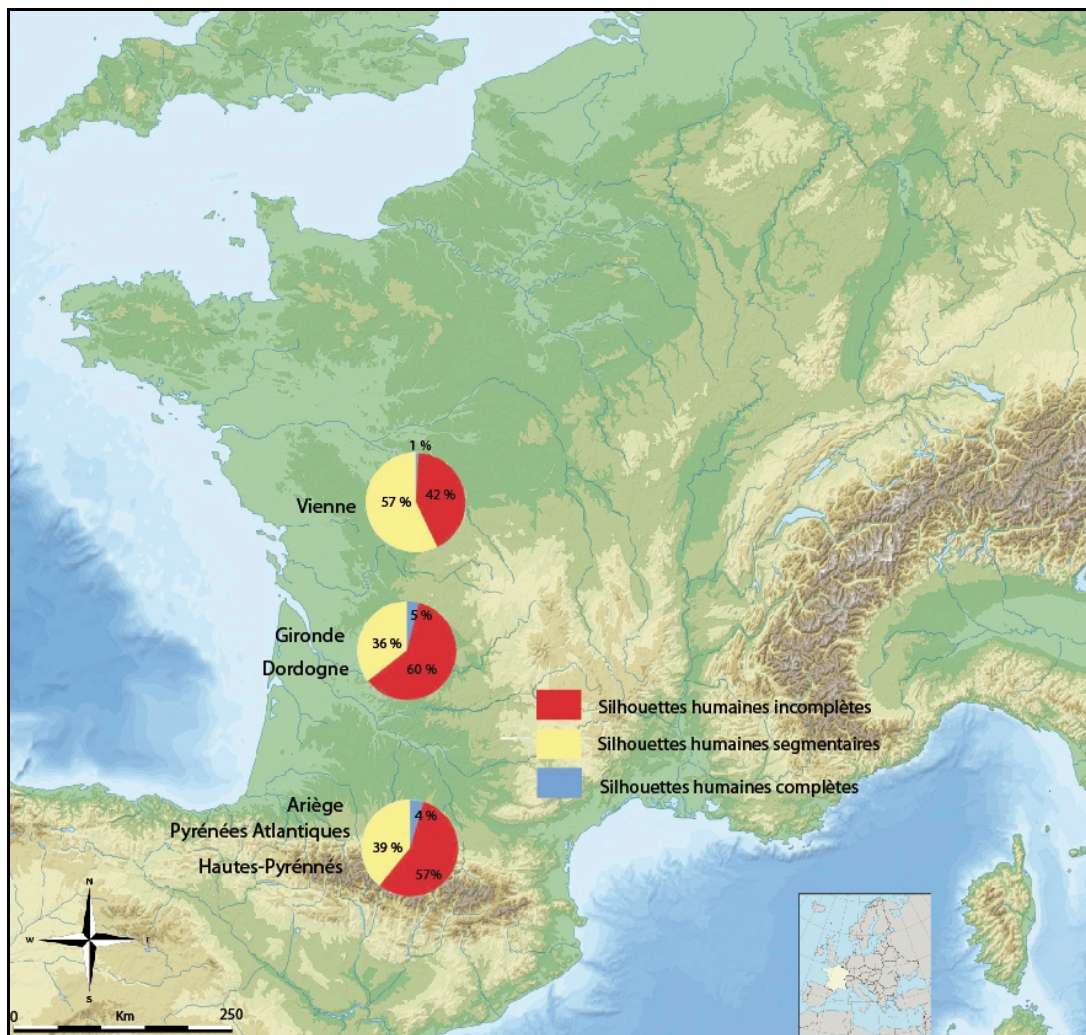


Figure 248 : Répartition géographique (départements) des formes humaines magdaléniennes. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

L'image humaine partielle ne s'exprime pas partout de la même manière. Ainsi dans la Vienne, les figures partielles sont dominées par une plus grande quantité de silhouettes segmentaires, en grande partie des têtes humaines, tandis que pour les sites de Dordogne et des

Pyrénées, c'est l'inverse, la segmentation du corps passe avant tout par des silhouettes incomplètes.

La part importante de figures segmentaires dans la Vienne s'explique par la grande quantité de profils humains isolés provenant des sites de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) et du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne).

Plus au sud, en Dordogne puis dans les sites Pyrénéens, la part des figures incomplètes devient plus importante, avec une grande quantité de silhouettes en corps, mais avec des éléments anatomiques manquants.

Par cette seconde approche basée sur la forme générale des silhouettes et sa distribution géographique, nous pouvons constater la singularité du territoire de Lussac-Angles (Est de la Vienne) dans l'ensemble des représentations humaines magdaléniennes. Comme nous l'avons évoqué, les groupes magdaléniens se sont très largement représentés de manière segmentaire. Alors que les zones Centre et pyrénéennes sont plutôt marquées par des silhouettes incomplètes, les sites magdaléniens du Poitou-Charentes et ceux de l'Indre (La Garenne), sont caractérisées par une forte présence de têtes isolées du reste du corps. Il y a donc une légère inversion dans le mode de représentation de la silhouette humaine.

La « décomposition » de l'image humaine exprimée par les magdaléniens témoigne d'une volonté d'analyse de l'image, de la possibilité de concevoir l'humain par des segments séparés et un jeu d'ajout ou de retrait d'un certain nombre de critères anatomiques.

Sur un total de 29 critères anatomiques constitutifs de la silhouette, la synthèse de nous permettent de proposer une photographie des détails les plus utilisés pour obtenir une la silhouette humaine type. Cette image s'appuie sur le **tronc** (présent sur 58% des corps), la **face** (60%), la **courbure du crâne** (58%) et l'**œil** (51%). Ces critères sont présents sur 50% des silhouettes, voir près de 60% pour la face et la courbure du crâne (fig. 217).

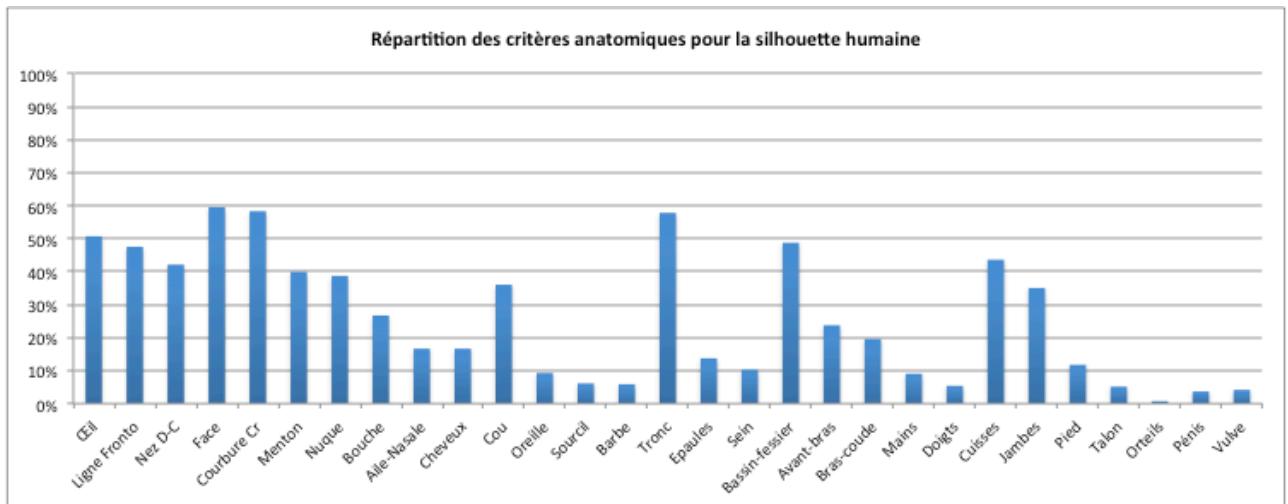


Figure 249 : Distribution de l'ensemble des critères anatomiques qui composent la silhouette humaine magdalénienne (en %).

A ces détails récurrents, viennent s'ajouter la ligne fronto-nasale (47 %) avec le nez (41 %), le bassin/fessier (43%), et les cuisses (43%). Les bras ne sont présents qu'autour des 20% des silhouettes. Ce sont ces critères qui composent la structure interne des silhouettes. Nous avons de manière synthétique, la vision du corps durant le Magdalénien.

A l'opposé, des critères anatomiques sont peu présents dans la structure de l'image, comme le sourcil (6%), la barbe (6%), l'oreille (9%), talon (5%), orteils (1%), pénis et vulve (4%). Nous voyons donc comment des choix dans la sélection des détails se sont opérés durant le Magdalénien, et ces choix nous renvoient à la conception du corps par les sociétés de l'époque. Les humains sont d'abord des êtres qui se déplacent, qui voient et qui se tiennent debout. Par contre, l'idée d'un humain artisan, par une prédominance de la main, ou plus généralement, les membres supérieurs, n'apparaît à nos yeux comme évident. Les bras sont plus rarement représentés que les jambes. Tout comme l'oreille, siège de l'ouïe, est bien moins présente que l'œil, siège de la vue. La bouche, est aussi un détail anatomique peu représenté, seulement 28% des silhouettes ont une bouche, contre 53%, un œil. De même pour les critères sexuels primaires, nous voyons qu'ils sont presque absents et ne rentrent pas en jeu dans la fabrication du corps.

Lorsque nous regardons en détail la manière dont été réalisés les corps humain selon qu'ils soient complets, incomplets ou bien par des têtes isolées du reste du corps, nous constatons là aussi des subtilités dans la manipulation des critères anatomiques (fig. 250). Les silhouettes complètes (11 figures) présentent le plus de critères anatomiques présent, ce qui est logique. Mais

l'un des détails importants à notre sens, c'est que les visages des corps complets ont tendance à être bien plus détaillés que les têtes isolées du reste du corps.

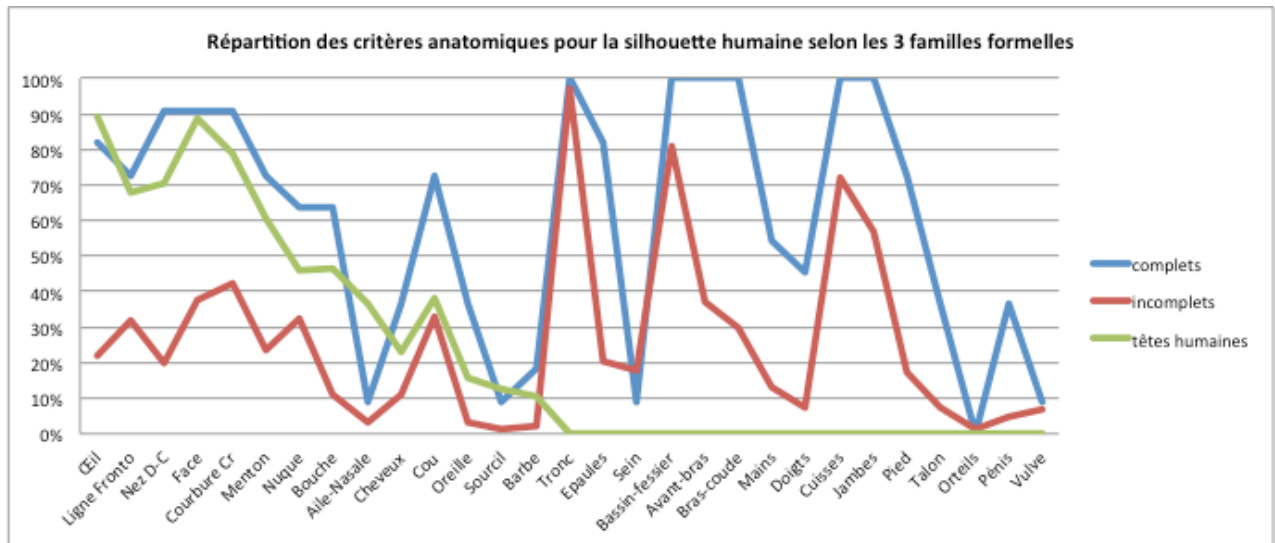


Figure 250 : Comparaison en pourcentage du traitement graphique des silhouettes humaines et ses critères anatomiques selon les trois familles formelles, silhouettes complètes, incomplètes et têtes isolées.

Mais à l'inverse, les critères anatomiques du visage sont bien plus présents pour les têtes isolées du reste du corps que pour les têtes attachées à un corps incomplet. Nous voyons bien que la famille des corps incomplets est plutôt caractérisée par la réalisation du corps (tronc et bassin fessier) et des membres inférieurs (cuisse et jambe). La tête n'est pas un élément fondamental pour la réalisation de la silhouette humaine. Mais lorsque les magdaléniens ont réalisé la tête, surtout isolée du reste du corps, l'investissement en terme de détail anatomique est bien plus important que pour les têtes insérées dans un corps.

Lorsque l'on s'attache à regarder le traitement de la silhouette par détail anatomique selon les 3 aires géographiques déterminées pour l'étude, nous voyons des tendances bien différentes, caractérisant le particularisme des silhouettes de la zone Centre (fig. 251).

En effet, à la lecture de ce graphique nous voyons bien similitudes dans l'utilisation des critères anatomiques comme le cou, le tronc (qui reste la base graphique de la silhouette), le bassin-fessier et les cuisses. Ces détails anatomiques sont fortement présents quel que soit l'espace géographique. Par contre, la courbe des critères anatomiques de la zone Centre connaît

un mouvement quelque peu divergent avec les 2 autres zones, Aquitaine et Pyrénées, notamment au niveau du traitement des visages.

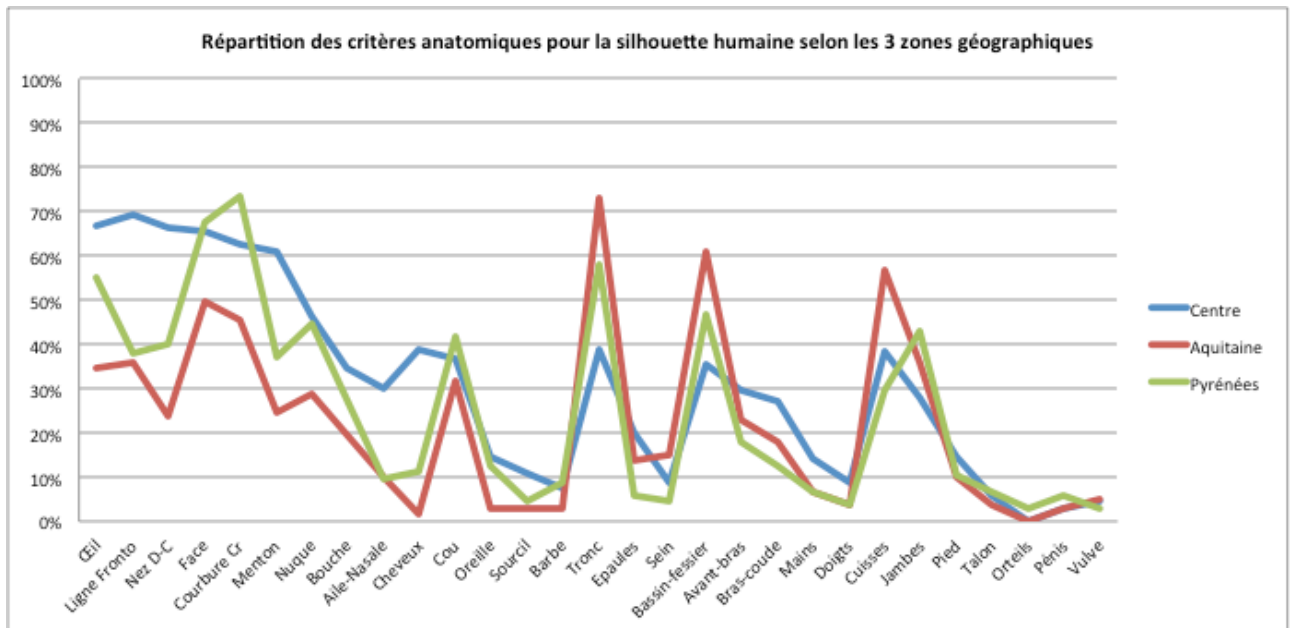


Figure 251 : Comparaison en pourcentage du traitement graphique des silhouettes humaines et ses critères anatomiques selon les trois aires géographiques, zone Centre, zone Aquitaine et zone Pyrénées.

Alors que les détails du visage ne sont pas régulièrement présents pour les silhouettes de la zone Pyrénéenne et encore moins pour la zone Aquitaine, ils sont très présents pour la zone Centre. Les visages de cette région sont généralement détaillés, rendant visible une recherche de singularité des têtes, une recherche d'individualisation, qui passe par l'œil, donc le regard. Cette tendance n'est pas un phénomène qui marque les silhouettes de la zone Aquitaine et Pyrénéenne, où nous voyons une prédominance d'un anonymat des êtres. La zone Pyrénéenne a la particularité de présenter des visages avec une face très souvent représentée, à plus de 70% des cas, ce qui est une originalité au Magdalénien.

Enfin, il semble que des détails anatomiques soient marginaux et n'ont visiblement pas porté un intérêt, comme le pénis, la vulve, les talons, les orteils, les oreilles, le sourcil, la barbe, les cheveux et les doigts. Là aussi, sur quelques détails anatomiques, la zone Centre montre ses particularismes, notamment avec une forte présence des ailes nasales, des cheveux, de la bouche. Dans une moindre mesure, nous pouvons noter également la présence des oreilles, des bras-

coudes et des mains. Cette forte présence de détails anatomiques marginaux ailleurs, renforce le caractère recherché et complexe des silhouettes humaines de la zone Centre.

Au regard de ces manières de traiter le corps, il semble que le détail du sexe, donc la manière de reconnaître le sexe de la personne, soit un élément qui n'a pas porté une attention particulière, par conséquent, la silhouette apparaît comme asexuée, ne renvoyant pas à de différenciations sexuelles.

La présence des détails anatomiques sur la base de 29 critères anatomiques sur 413 silhouettes, montre que les magdaléniens n'ont pas figuré le corps humain de la même manière. L'image du corps se structure par critères anatomiques, et la nature de leur présence permet de voir comment les artistes magdaléniens ont su jouer avec la volonté ou non, de détailler le corps humain.

14.2.2. L'approche du visage au Magdalénien : la notion de portrait

Le visage est le siège d'un grand nombre de sens profondément humain qui permettent, comme nous l'avons évoqué, la reconnaissance d'un proche, et donc un moyen d'identifier « l'autre ». Il est le siège très rapidement accessible des identités individuelles. Nous disons identités au pluriel, car à travers le visage, nous pouvons exprimer des facettes différentes de notre personnalité, de faire passer plusieurs messages aux autres. Il en est de même à la période magdalénienne, et la grande quantité de visages représentés montre bien combien cette partie du corps a trouvé sa place en tant que thème artistique. Les têtes humaines isolées du reste du corps représentent 40% des images humaines, autant dire qu'il s'agit d'un des thèmes majeurs.

Les têtes très détaillées, avec des détails anatomiques rares, aux expressions visibles, sont la marque d'une volonté d'individualiser les visages. Ces images constituent les silhouettes de type « Figuratif expressif », qui composent la famille des réalistes. Jamais auparavant les sociétés humaines ne s'étaient penchées avec autant d'intérêt sur le visage des êtres humains. Les populations s'intéressent donc au visage, des autres et probablement au leur. Se pose donc la question du portrait dans l'art paléolithique, et surtout à travers la famille des silhouettes de type « Figuratif détaillé » (réalistes) (fig. 252).

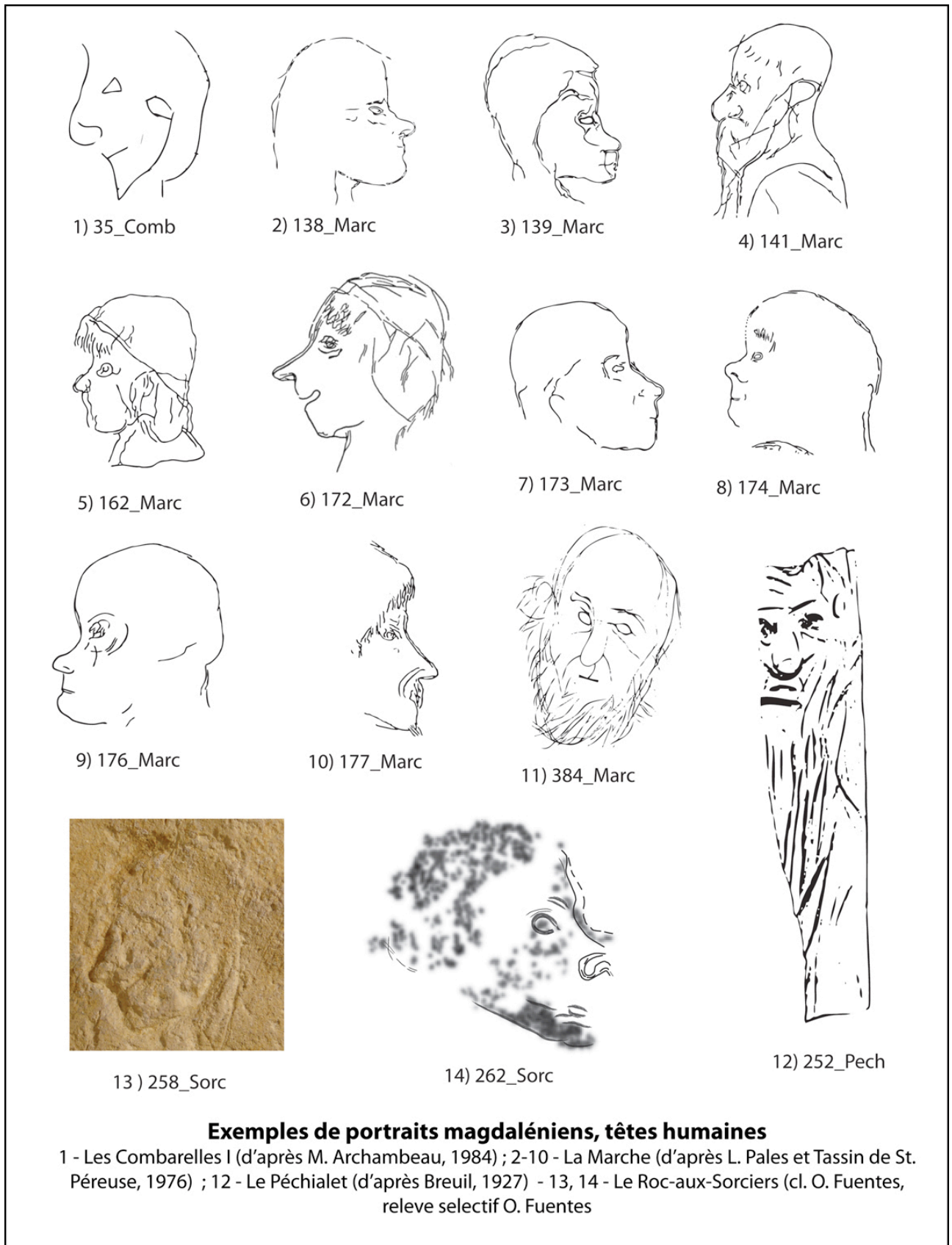


Figure 252 : Têtes humaines isolées magdaléniennes de type « Figuratif expressif », constitutifs du genre du portrait paléolithique.

Très présente dans les gisements magdaléniens de l'est de la Vienne et surtout à la Marche, les figures de portraits (têtes de type « Figuratif expressif ») connaissent donc un essor au Magdalénien moyen de type Lussac-Angles, mais diffusent peu dans des territoires plus étendus (fig. 253).

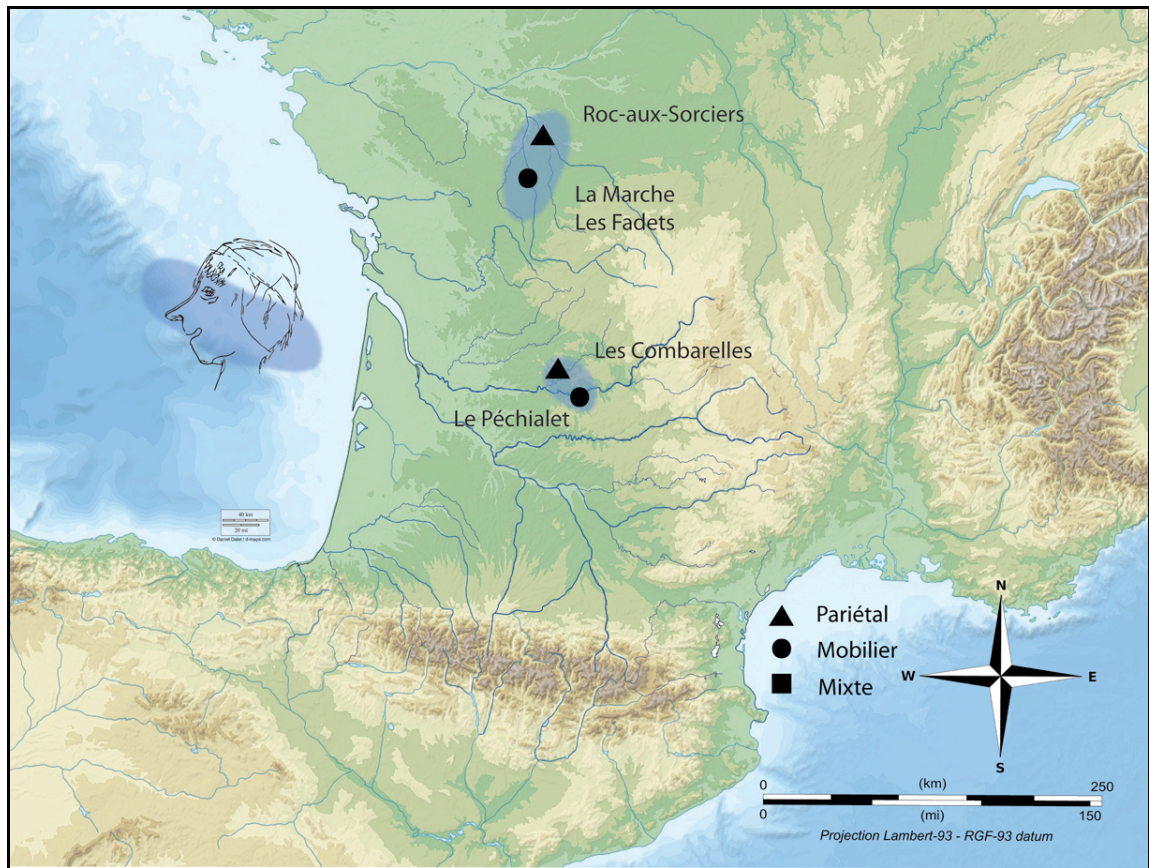


Figure 253 : Distribution par sites des têtes humaines isolées magdaléniennes de type Figuratif expressif. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

En effet, ces images sont peu présentes en Dordogne (Combarelles et Pechialet), et absentes de la zone Pyrénéenne. Alors que les têtes humaines isolées de type « Figuratif simple » connaissent une diffusion un peu plus étendue qui va jusqu'aux sites Pyrénéens, notamment Marsoulas, Isturitz, Enlène.

La notion de portrait a déjà fait l'objet de travaux précédents, mais N. D. Praslov en propose une petite synthèse en 1995 (Praslov, 1995, p. 215). En effet Praslov, en regardant le matériel provenant du site de Khotylevo II (vallée de Desna, Russie), se pose la question de ces images humaines très détaillées :

« Les nouvelles découvertes de Kostienki 1 [...] permettent de poser le problème de la représentation de personnes concrètes avec plusieurs caractéristiques individuelles, telles que les traits du visage, les parures originales etc. Si nous comparons tous les objets connus, nous pourrions voir que la perfection de la représentation dépend de la maîtrise de l'artiste préhistorique. » (Praslov, 1995, p. 216-217)

Cet article nous permet de replacer la question du portrait dans un cadre plus global et de montrer que c'est au Magdalénien que ce genre connaît un développement fort, alors qu'il est déjà présent aux périodes anté-magdalénienne (fig. 254).

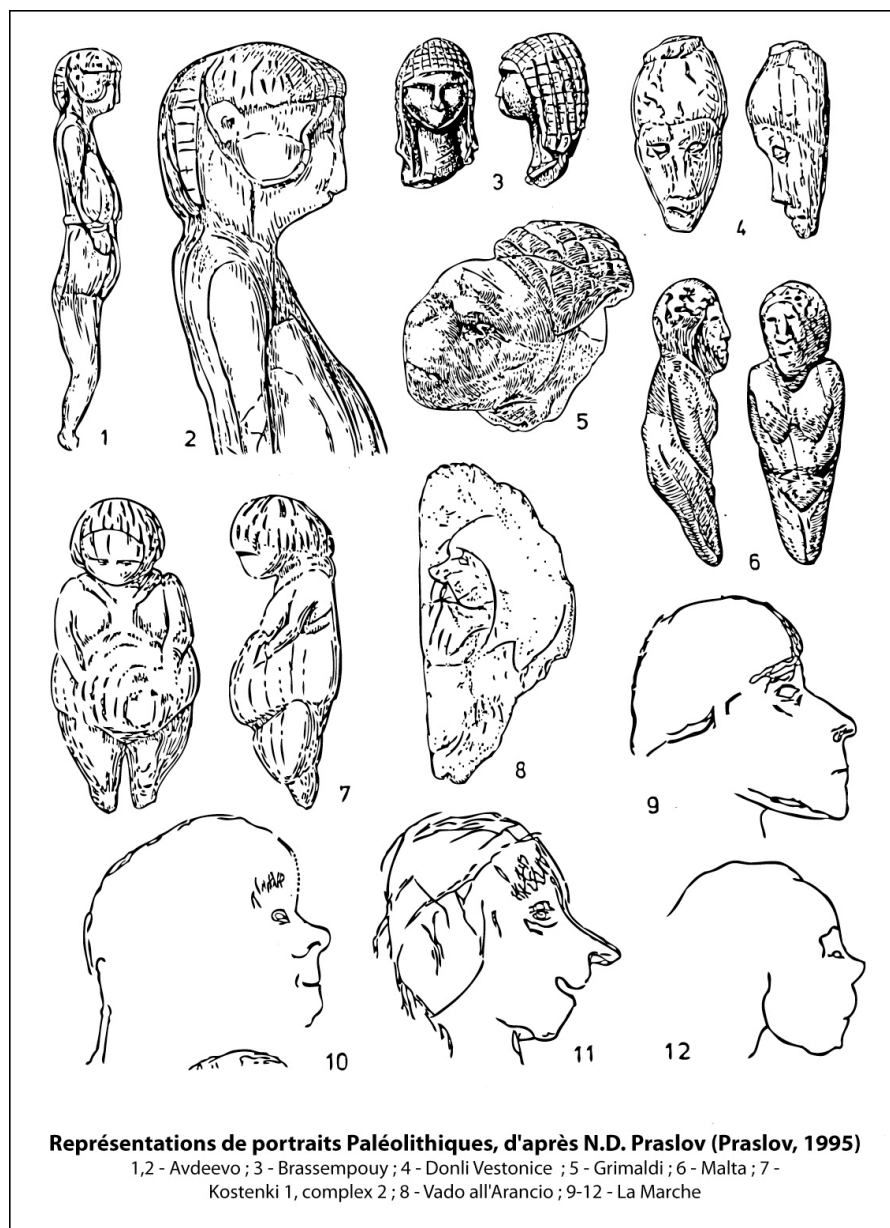


Figure 254 : Têtes et corps humains de type portrait au Paléolithique supérieur selon N.D. Praslov (Praslov, 1995).

Le genre du portrait ne concrétise pas forcément une catégorie unique de représentation. À chaque époque, chaque civilisation dans laquelle il s'insère et qu'il contribue à créer, le portrait assume des fonctions différentes, de même que se modifie sa nature, suivant les milieux sociaux au service desquels il se met. Mais malgré des différences attachées aux contextes sociaux, il demeure des points communs au genre du portrait, c'est d'une part son rattachement à l'idée de la mort et de la survie. Le portrait peut être l'expression particulière de la transmission du souvenir. Il n'y a pas de perte d'identité, mais plutôt le désir de léguer ses traits à la postérité, surpasser l'éphémère qu'est la vie (Fuentes, 2010).

D'autre part, son lien avec les conceptions religieuses qui régissent les civilisations, avec l'organisation de l'état, et avec l'idée que se font les représentants des différentes couches sociales, du rapport existant entre le portrait et son modèle.

Vu la qualité des figures humaines et la relative homogénéité du type réaliste (simple ou détaillé), il n'est pas impensable d'appliquer la notion de portrait pour qualifier le style des visages en Poitou-Charentes (Fuentes, 2010). Les têtes humaines de La Marche, du Roc-aux-Sorciers, et celles des Fadets notamment, nous font voir une humanité caractérisée par des attitudes, d'expression de visages, et des détails anatomiques qui participent à représenter une série d'individualités figurées, ce qui est totalement absent des formes humaines représentées ailleurs, au Magdalénien. **Cet art « représentatif » place ces images dans un rôle de « montrer », de rendre visible. L'art représentatif manifeste de l'intérêt à « représenter » et témoigne d'une volonté de s'être intéresser aux individus, à l'instantané de leur existence. Sinon, s'ils ne s'y était pas intéressé, cet avènement de l'individu dans la représentation, n'aurait pas été possible.**

Exactement à l'opposé des figures très déformées, ces têtes de type figuratif expressifs réalistes nous confrontent à une image laissée d'eux-mêmes, celui de notre propre mise en scène où l'artiste transmet à travers l'humain, des préoccupations sociales bien précises. Attitudes des visages, détails rares (larmier, sourcils, pommettes peintes), ces têtes et visages montrent, à travers des individus, des préoccupations importantes pour le groupe.

Nous sentons alors cette volonté totalement humaine de survivre à la mort, à la fin qu'implique la disparition de notre corps, de notre image. Ces figures sont l'expression de traditions culturelles et sociales très fortes, imprégnées de règles et de croyances qui régissent le type même de portrait. Comme le remarque M. Raphaël dans les années quarante (Raphaël,

1986), représenter son image, c'est aussi, quelque part, mettre en danger le groupe, son équilibre (Raphaël, 1986, p 31.). Les humains s'organisent en groupes dont les tâches sont peut-être réparties sexuellement, mais dont chaque élément dépend de l'autre, de la solidarité sociale, de son égalité. La prédominance des figures anonymes, schématiques, montrerait la volonté de ne pas figer l'individu, mais plutôt, de préserver l'identité du groupe. La figure humaine pourrait alors être perçue dans des enjeux de structure sociale. Ce point important donne d'autant plus d'importance au style des figures humaines en Poitou-Charentes, car à l'inverse, les portraits de la Marche et du Roc-aux-Sorciers **mettent en avant l'interprétation de l'individu, des individus, un éloge de l'individu** (Todorov, 2001).

14.2.3. La fonction sociale du corps humain : les détails corporels

Les corps ont également été figurés. Ces corps sont composés eux aussi d'agencements de critères anatomiques, de détails articulés les uns avec les autres de manières différentes permettant de déceler des manières de faire. Ces représentations du corps nous donnent accès à d'autres niveaux de lecture, basés sur leur vision du corps et de comment ils se percevaient, mais aussi à y lire des détails nous permettant de discuter des complexités sociales.

Représenter le corps permet-il d'y voir la représentation de l'identité humaine ? En soi, pouvons-nous accepter que dans le corps humain représenté, nous puissions y voir inscrit également la traduction pour les magdaléniens de ce qu'est un humain ? Ce qu'ils sont ?

Ce sont autant de questions que nous soulevons et que nous tentons d'aborder comme autant de portes à ouvrir et de chemins théoriques à parcourir.

Si nous estimons que les détails rassemblés pour réaliser un être humain, nous donnent des informations concernant un individu, il est alors envisageable d'estimer qu'au Magdalénien, un corps humain est également la représentation d'un être, autant physique que social. La silhouette humaine, en tant que thème iconographique, se pose comme une retranscription de la connaissance anatomique qu'ils avaient d'eux-mêmes, mais aussi de la représentation de la complexité sociale par le corps.

La charge sociale du corps passe par la représentation possible de l'éventail des individus qui composent la société. Les personnes adultes, femmes, hommes, vieillards, enfants, nouveaux nés sont autant de représentation / miroir de la composition des stades de la vie des êtres

humains. Et là, force est de constater que les silhouettes magdaléniennes nous offrent des vues très partielles, voir contrastés. C'est au niveau des critères anatomiques que peuvent nous venir quelques renseignements

La quasi totalité des êtres humains ne sont pas identifiables concernant un âge éventuel, par contre nous avons comptabilisé 22 figures qui portent la barbe, ce qui pourrait marquer un âge adulte (fig. 255).

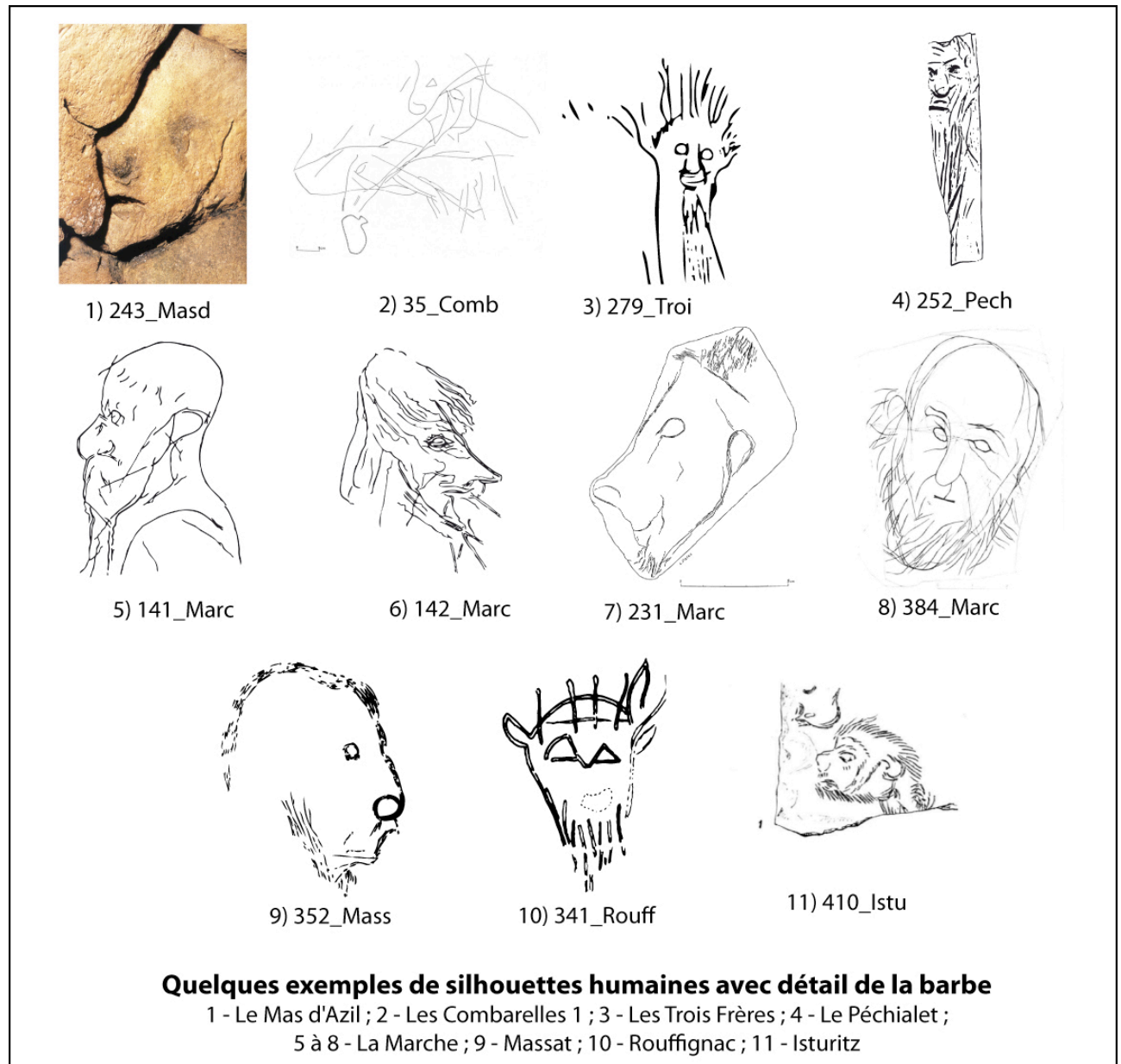


Figure 255 : Détail anatomique comme la barbe

Nous ne connaissons pas à quoi une génération se réfère au Magdalénien, ni à quel moment un enfant n'est plus considéré comme tel et passe à l'âge adulte. Ce que nous avons constaté c'est d'une part, que ce détail anatomique est rare (22 représentations seulement), que c'est sur le site de La Marche que nous en avons le plus d'exemplaire (9) et qu'il s'agit presque exclusivement que des têtes humaines isolées qui sont concernées par ce critère anatomique. Seulement 4 silhouettes (complètes et incomplètes) sont détaillées d'une barbe (voir en annexes obs. n° 181_Marc, n° 182_Marc et n° 211_Marc, obs. n° 73_Espe).

Autres détails apportés sur les corps et qui ne sont pas des critères anatomiques, ce sont tous les éléments qui nous permettent de mettre en avant une décoration corporelle, un détail de vêtement ou de parure éventuelle. En se représentant portant des parures, des vêtements et parfois des marques sur le corps, ces images humaines se transforment en miroir des coutumes culturelles de ces groupes et donc nous renseignent sur la façon dont les populations se concevaient. Ils nous ont laissé, par leur représentation, un témoignage du paysage visuel codé de leur corps et leur aspect.

Nous comptabilisons 68 silhouettes humaines portant un détail sur le corps, une décoration d'ordre vestimentaire, de parures ou de port d'objet, ce qui représente 16 % des représentations (fig. 256).



Figure 256 : Silhouettes humaines magdaléniennes avec des éléments de parure ou de vêtement : a) Isturitz, gravure sur os, détail du poignet, obs. n° 110_Istu, cl. O. Fuentes ; b) Isturitz, gravure sur os, détail des chevilles, obs. n° 115_Istu, cl. O. Fuentes ; c) Les Fadets, gravure sur pierre calcaire, détail du poignet, obs. n° 74_Fade, document O. Fuentes, cl. J. Airvaux (Airvaux, 2001), d) La Marche, gravure sur bloc calcaire, obs. n° 194_Marc, relevé O. Fuentes ; e) La Marche, gravure sur bloc calcaire, obs. n° 20_3_Marc, relevé d'après L. Pales (Pales, 1976) ; f) Bruniquel-Gandil, disques ronds sur le corps, gravure sur os, obs. n° 13_Brun, cl. O. Fuentes ; g) Laugerie-Basse, gravure sur bois de renne, détail du poignet, obs. n° 127_Laug, cl. O. Fuentes ; h) La Marche, gravure sur bloc calcaire, ceinture, relevé d'après L. Pales (Pales, 1976) ; i) gravure sur bloc calcaire, détail de la coiffe, obs. n° 160_Marc, relevé O. Fuentes

Le fait de porter des parures sur le corps (4 %), des marques sur le corps (23 %), des vêtements (18 %), des d'objets (11 %), est que ces signes visuels extérieurs devaient avoir un sens, un message compréhensible par l'observateur. Ces signes extérieurs sont donc des symboles, un langage codé par le corps. Ils devaient signifier aux yeux de celui qui le portait, mais aussi à celui qui regardait, une quantité d'informations quant à l'histoire de l'individu. Ces informations représentent donc une sorte de carte d'identité de l'individu rapidement lisible par l'autre, comprise par l'ensemble des individus appartenant au même groupe. Les silhouettes parées et décorées représentent donc la richesse sociale des populations, l'histoire des individus, leur place éventuelle au sein de la collectivité, et pourquoi pas leur compétence, leur savoir-faire, leur appartenance à un clan, une famille.

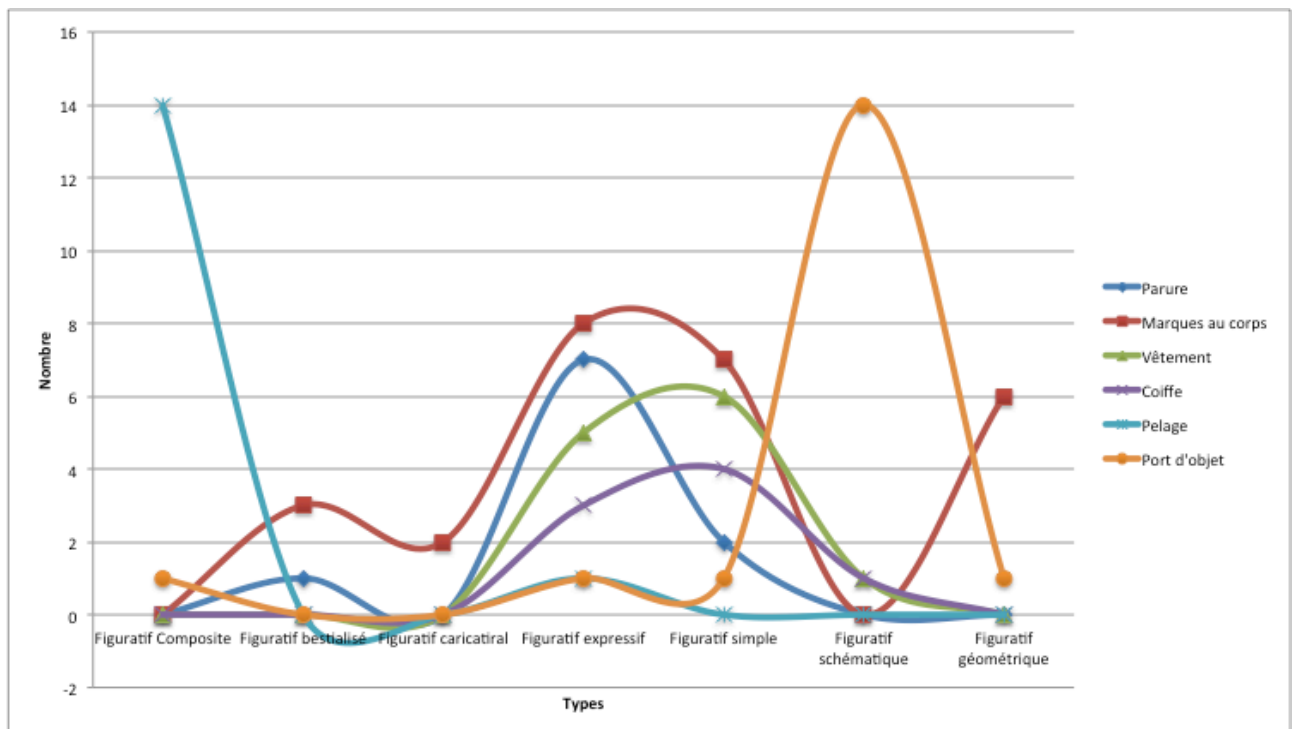


Figure 257 : Diagramme présentant l'évolution du nombre des détails apportés à la silhouette répartis par types formels.

La nature des détails apportés à la silhouette humaine ne se fait pas au hasard, mais visiblement en lien avec le type de représentation.

Le mouvement des courbes du graphique ci-dessus nous permet de mieux faire apparaître ces récurrences (fig. 221). Alors que toutes les courbes suivent un peu près le même mouvement, L'une d'entre elles nous montre un mouvement inverse, celle qui concerne le port d'un objet. Le

type le plus concerné par ce détail ce sont les silhouettes de type « Figuratif schématique » (fig. 221). Alors que c'est un élément très rare chez les autres types de silhouettes, elle est très présente pour les corps schématiques. Cette inversion met en lumière une tendance qui est celle du port d'objet / anonymat de la silhouette. Par conséquent nous pouvons estimer qu'au cours du Magdalénien, il y a un rapport entre activité possible lié à ce détail (port d'un objet) et le rendu schématique, épuré et donc anonyme, de la silhouette.

Ces courbes nous permettent aussi de voir que plus les silhouettes sont réalistes, détaillées, plus elles offrent un éventail de détails complexes. Ainsi les silhouettes de type « Figuratif expressif et Figuratif simple sont les plus concernés par des marques sur le corps et des vêtements. Les détails de parure montrent sont exclusivement présent pour les figures réalistes de type Figuratif expressif. La parure va donc de pair avec une tendance à l'individualisation de la silhouette, à mettre en avant un individu.

Ces données montrent que plus le corps est pensé proche d'un certain réalisme, plus il porte en lui un potentiel informatif sur comment se perçoivent les populations et comment, dans une certaine mesure, ils nous apportent des renseignements sur leur contexte social. Nos résultats viendraient corroborer ceux apportés par les travaux de M. Vanhaeren sur la fonction de la parure et ses enjeux sur l'individu au Paléolithique supérieur (Vanhaeren, 2002), à savoir que les groupes paléolithiques ont développé des contextes sociaux divers et riches en structures et codes sociaux :

« Le port d'objets de parure n'est pas, au sein d'une société traditionnelle, un fait anodin. Chaque dispositif de parure, collier, bracelet, broderie peut être lu comme un message composite communiquant à un public varié (proches, membres du groupe ou d'autres groupes) des informations sur l'individu, sur son statut et sur sa société. Selon le contexte culturel et le type de société, certaines parties de ce message seront créées plus fort que d'autres et détermineront là ou les fonctions prédominantes de la parure dans un groupe humain. » (Vanhaeren, 2002, p. 303)

Le phénomène qui nous paraît le plus curieux, ce sont les silhouettes qui portent des marques corporelles, des tracés sur les joues, le corps (fig. 258). Ce sont surtout les silhouettes de type « Figuratif expressif », « Figuratif simple », « Figuratif bestialisés » et « Figuratif géométriques » qui sont concernés. Pour ces dernières, il s'agit de signes en forme de croix sur le

corps des figures féminines stylisées. Ces marques corporelles peuvent aussi se manifester sous forme de petites encoches parallèles (de type pelage) que l'on retrouve dans les silhouettes de type bestialisé (rondelle du Mas d'Azil, obs. n° 242_Masd). Enfin, pour les silhouettes réalistes, il s'agit de courbes la plupart du temps sur le corps (voir annexe obs. n° 262_Sorc).

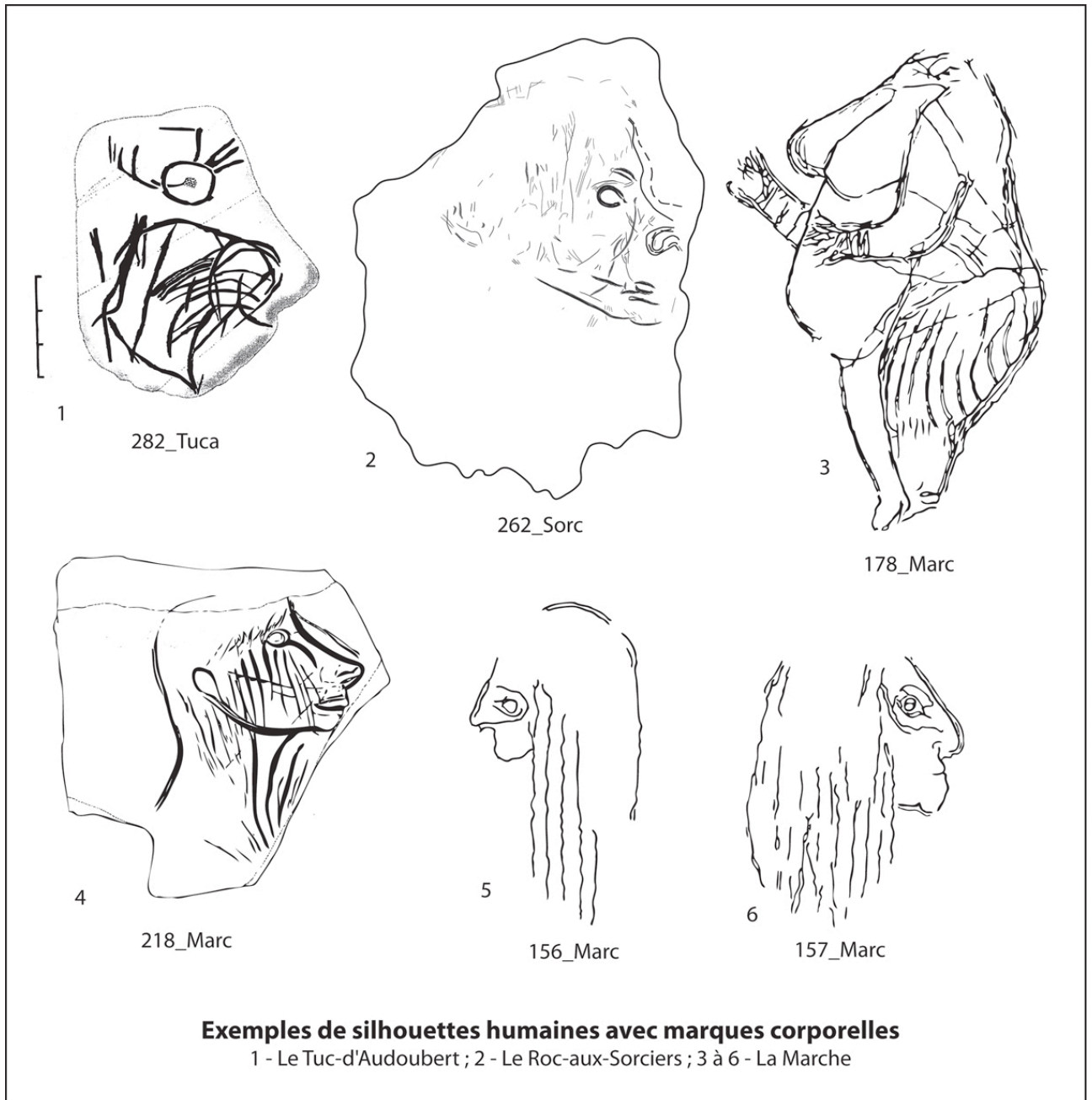


Figure 258 : Exemples de silhouettes humaines avec marques corporelles

Ces corps parés, parfois tatoués ou marqués, montrent également qu'à cette époque, l'usage du langage du corps devait être très important et riche en signes. Les signes que l'on retrouve en masse sur les parois des grottes et abris, et même sur des supports mobiliers, montrent bien que les sociétés paléolithiques avaient développé des codes visuels, des abstractions graphiques porteuses de sens. Ces « signes » marquent des territoires culturels et il est possible d'envisager qu'en parallèle, les tatouages et autres signes corporels, créent un langage du corps, inscrivant les populations dans des identifications sociales, en rapport avec les autres.

Cette codification du corps rend visible les règles et codes d'une population. Ce n'est donc plus la loi de quelques-uns sur la collectivité, mais la loi de tous, lisible par tous et comprise par tous, surtout, par les membres d'un même groupe. Nous sommes devant la structure codifiée du groupe en tant qu'entité sociale dans laquelle les individus trouvent leur place. Ces signes extérieurs peuvent signifier des stades individuels, comme par exemple, des passages à des âges différents de la vie, ou passage à des positions sociales différentes qui doivent avoir une importance pour des groupes de chasseurs collecteurs. La femme qui devient mère pour la première fois, l'enfant qui chasse pour la première fois, ou qui abat un animal pour la première fois. Il est possible de penser que ces premières fois, qui rythment l'histoire individuelle, les histoires collectives, devaient probablement être inscrites sur le corps même, de manière pérenne, pour que ces traces suivent la personne jusqu'à la mort. Elles représentent non seulement l'histoire, mais aussi l'appartenance, donc la reconnaissance. Les marques et signes distinctifs expriment donc une sorte de loi non écrite, mais reconnue par tous :

« Les cicatrices dessinées sur le corps, c'est le texte inscrit de la loi primitive, c'est en ce sens, une écriture sur le corps (...). Les sociétés archaïques, sociétés de la marque, sont des sociétés sans Etat, des sociétés contre l'Etat. La marque sur le corps, égale sur tous les corps, énonce : Tu n'auras pas le désir de pouvoir, tu n'auras pas le désir de soumission. Et cette loi non séparée ne peut trouver pour s'inscrire qu'un espace non séparé : le corps lui-même » (Clastres, 1974, p. 159-160)

Par l'étude des silhouettes humaines magdaléniennes, nous pouvons approcher ces questions sociales qui sont des questions fondamentales, bien que nous ne puissions être catégoriques quant à ces idées. Mais la quantité de silhouettes dessinées portant des colliers et de

marques sur le corps, permettent d'aborder ces questions pour les sociétés magdaléniennes et de débattre de comportements sociaux fondamentalement humains.

14.2.4. La sexualité des silhouettes humaines : les critères sexuels

L'ensemble des figures étudiées montre une nette domination des silhouettes asexuées, en effet, 263 silhouettes ne présentent pas de critères de détermination sexuelle. Ainsi, 67% des êtres ne sont ni des femmes ni des hommes. Lorsqu'il est possible de déterminer le sexe de la représentation, 91 sont des femmes contre 39 hommes. Les êtres sexués sont donc avant tout des femmes (fig. 259).

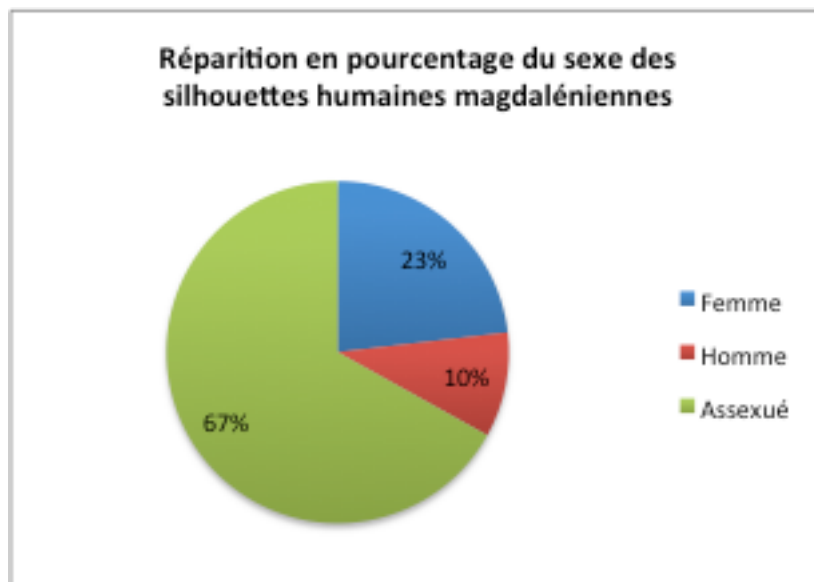


Figure 259 : Répartition du sexe des représentations en pourcentage pour les silhouettes humaines magdaléniennes

Si l'on regarde à présent la distribution du sexe des silhouettes selon le support, nous remarquons la même tendance, c'est à dire la primauté des individus asexués et une majorité de femmes par rapport aux hommes (fig. 260).

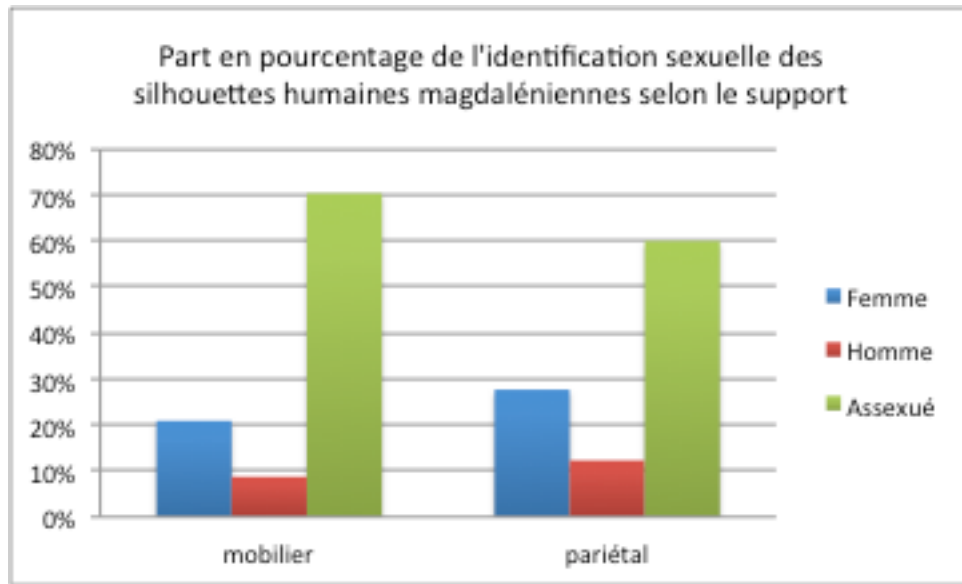


Figure 260 : Répartition du sexe des silhouettes humaines en pourcentage selon le support.

Nous notons un léger équilibrage des parts en pourcentage pour les supports pariétaux, où la part des hommes augmente quelque peu par rapport aux femmes et aux silhouettes asexuées. Mais malgré cette légère modification, la tendance reste la même quel que soit le support. Durant le Magdalénien, les groupes se sont d'abord perçus comme des êtres asexués.

Que signifie cette absence de détermination sexuelle ? Que révèle cette majorité de silhouettes ni homme ni femme dans la conception de la vie au Magdalénien ? Comment se pose alors la question du « genre » ?

Nous rejoignons le débat soulevé dans le paragraphe précédent, c'est à dire le rôle actif de la détermination des sexes dans la reproduction et dans la définition de l'individu. Est-ce à dire que la vie, la continuité du groupe qui passe par les femmes, est détaché non seulement de l'acte sexuel (comme acte fondateur) mais aussi des genres humains ? Ce ne sont que des pistes de discussion mais la majorité de représentations sans sexe nous incite à nous poser la question du genre dans la question de la vie et la survie du groupe. Nous ne connaissons pas de scène d'accouplement incontestable durant le Magdalénien pour la représentation humaine (et animale). Enormément d'images nous renvoient à la vie (saisonnalité des animaux, des femelles notamment, femmes enceintes), mais aucune ne nous renvoie à l'acte de l'accouplement. Par cette absence, il y a comme une déchirure de l'image et l'histoire de la procréation et ce qui semble avoir été représenté. La vie très présente, la domination des femmes enceintes, l'absence totale d'actes sexuels et la très faible représentation des hommes sont autant de d'indices latents

nous permettant d'élaborer une vision de la structure sociale d'un point de vue du genre. Ces observations nous permettent de renforcer le rôle structuré de la représentation humaine comme enjeu des expressions sociales mais aussi des conceptions de la vie, de la vie en société et des rapports entre les hommes et femmes.

Car la question de la sexualité des humains renvoie aussi à la question des rapports entre les individus révélée par la représentation humaine. Et force est de constater que les comportements sociaux sont quasiment absents des représentations humaines. Certes, les silhouettes humaines ont tendance à être figurées associées à d'autres humains, ce qui renforce la condition sociale de celui-ci, celui d'être un animal social. Par contre aucune scène de vie n'a été représentée, aucune scène de chasse explicite. Nous ne voyons aucun tailleur de silex, aucune personne en train de sculpter qui soit figurée.

Les silhouettes humaines ne témoignent pas de la vie quotidienne et de ses activités, et encore moins des rapports et activités sociales. Il n'y a donc pas de scène de genre, restituant du quotidien, pas de scène d'embrassade, de violence, ou des personnages se prennent par la main. Probablement que s'ils n'ont pas représenté ces moments de leur existence, c'est qu'ils ne devaient pas entrer en jeu dans les créations graphiques et symboliques, que peut-être, ils ne s'y sont pas intéressés. Ils n'ont pas visiblement porté d'intérêt aux occupations, la chasse, la taille d'outil, ni aux rapports entre les vivants et les morts.

Les silhouettes humaines témoignent d'autres intérêts, mais en tout cas pas de ceux là. L'approche de la sexualité va bien au delà de l'absence ou la présence des critères sexuels. La question du sexe renvoie donc à leur conception du monde, du rapport entre les individus et surtout, à la conception de la femme et de l'homme. Si la femme est représentée, donc perçue et intellectualisée en tant que motif symbolique, l'homme ne bénéficie pas du même traitement. Les vulves isolées témoignent aussi de la symbolisation portée à l'extrême de ce critère anatomique. Mais nous connaissons également des phallus isolés. Donc le sexe masculin est aussi un élément qui a été porté en stylisation. Nous pouvons aussi rappeler la conception théorique de A. Leroi-Gourhan basée sur la dualité signe masculin / signe féminin (signe plein, signe longiligne).

Si nous pouvons encore discuter de cette conception que A. Leroi-Gourhan a exposée dans son fameux ouvrage « *Préhistoire de l'Art Occidental* » (Leroi-Gourhan, 1965), il existe donc au Magdalénien une conception du masculin. Des hommes ont été représentés, nous avons des profils humains barbus (Les Combarelles, le Roc-aux-Sorciers, la Marche), des silhouettes avec le pénis (Gourdan, La Marche), ce qui montre que l'homme a retenu l'attention des artistes, de ceux

qui représentent (artisanats, hommes ou femmes, enfants). Mais alors quel est le rôle symbolique des hommes ? Nous pouvons difficilement suivre J-P. Duhard dans sa conception ethnologique des représentations humaines (Duhard, 1996), lorsqu'il avance que les hommes portent des armes et que les femmes non. Ce sont surtout des représentations humaines schématiques, avec peu de moyen pour vérifier la sexualité des personnages. Nous n'avons pas de scènes précises (sauf peut-être Raymondien, le Châteaux-des-Eyzies), donc peu de documents pour avoir des certitudes quant à la division des tâches durant le Magdalénien.

14.2.5. Le contexte idéologique de l'image : les données extrinsèques

Lors de nos travaux précédents (Fuentes, 2000), nous avons proposé le terme de « **contexte idéologique** » pour la lecture des têtes humaines isolées magdaléniennes. Il s'agissait de voir dans les représentations, deux tendances, l'une tendant à associer les images, l'autre, à les isoler. Ces deux tendances bien que binaires (ou simples) posent la question du sens intrinsèque de la forme. Nous avons alors proposé deux catégories, la première concerne les figures en « contexte idéologique évident », il s'agit des images présentant des associations, des liens dans des assemblages, des attitudes et des liens avec le support. Le second groupe concerne les représentations en « contexte idéologique latent », qui regroupe notamment les images isolées, sans assemblage lisible, sans mouvement ou attitude et sans lien évident avec le support.

Cette proposition reste d'actualité dans notre travail, mais nous n'avons pas analysé les images avec cette variable théorique. Néanmoins, il nous paraît intéressant de poser cette problématique. Une représentation est une transposition par l'image, d'un ensemble de concepts, d'informations qui sont inscrites dans la forme. Ainsi, une image n'est jamais vide de sens, quel que soit le type d'image. Kandinsky au début du XXe siècle, a exploré la forme épurée de tout concept, allant jusqu'au minimalisme de l'image. L'image réduite au concept est alors l'essence même d'un sens, éloigné d'une recherche esthétique, ou figurative.

Une image est toujours porteuse de sens, qui nous est plus ou moins accessible et qui ne peut pas être ramené au rang d'objet analysable de manière objective. Nous sommes plus en mesure de lire une image lorsqu'elle tend vers la narration, ou lorsqu'elle montre une série de complexités picturales. Alors qu'une image réduite au symbole le plus abstrait, nous paraît bien plus hermétique. C'est sur ces notions que nous avons tenté de discuter en proposant ces deux

catégories de l'image. Il serait intéressant de développer ces notions dans des travaux et projets de recherche à venir.

Dans le cadre de ce présent travail, nous avons choisi une analyse des silhouettes humaines par la forme. Nous avons composé et défini trois grandes catégories, les formes complètes, incomplètes et segmentaires. Nous avons vu que ces formes s'articulent selon des distributions géographiques et chronologiques. Un autre élément peut être important à interroger dans le choix de traitement dans la forme de la silhouette, c'est le support et la technique de réalisation.

Ces supports multiples ont été investis par les artistes magdaléniens et ils entraînent certainement avec eux des portées interprétatives différentes. Projeter l'image du corps humain sur un objet qui va être partagé, déplacé et accessible à la vue de tous, n'a peut-être pas la même signification que de tracer le contour d'une silhouette humaine au fond d'une paroi peu accessible d'une grotte. Tout comme cela n'entraîne probablement pas le même sens que la silhouette selon que la silhouette a été réalisée à partir d'une gravure lisible et accessible au spectateur, ou un dessin difficile à déchiffrer.

Autant de paramètres à tenir en compte lorsque nous étudions une représentation. Le support entretient avec le geste un lien fort et qui marque une des caractéristiques de l'art paléolithique. Sur le site magdalénien du Roc-aux-Sorciers par exemple, les sculpteurs ont utilisé les formes naturelles des reliefs calcaires pour appuyer certaines sculptures, faire apparaître telle ou telle anatomie. Ainsi l'une des fameuses femmes sculptées (voir annexes obs. n° 267_Sorc) a été réalisée en partant d'une cavité naturelle de la paroi pour placer le triangle pubien. Cette tendance et manière d'utiliser le support, de se servir de ses morphologies, est visible sur de nombreux sites tant en grotte (Les Combarelles, Font-de-Gaume) que sur support mobilier (Mas d'Azil, la Vache). L'aptitude à l'utilisation du support dans la création n'est pas non plus propre au magdalénien, les chevaux ponctués du Pech-Merle en sont un bon exemple, tout comme certaines figures provenant du Roc-de-Sers (Sers, Charentes).

Alors comment se structure le lien entre les formes des silhouettes comment sont-elles réalisées? Les magdaléniens se représentent-ils de la même manière que ce soit en grotte ou sur des supports échangeables et visibles de tous ?

Sur les 413 silhouettes humaines prises en compte dans cette étude, 68 % proviennent de supports mobiliers, tandis que 32 % ont été réalisées sur des supports pariétaux. Comme déjà

évoqué plus haut, la part élevée des supports mobiliers provient de la grande quantité de plaquettes gravées provenant du site de la Marche (Lussac-les-châteaux, Vienne). Nous avons donc davantage de réalisation de silhouettes humaines sur des supports transportables que sur des supports immobiles.

Si nous regardons maintenant la distribution du type de forme (complet, incomplet, segmentaire) selon le type de support (mobilier et pariétal), nous constatons une régulière permanence des types de forme selon les supports. En clair que ce soit sur support mobile ou non, les magdaléniens se représentent toujours de manière incomplète ou partielle. Les corps partiels dominent les représentations humaines sur support mobilier, tandis que ce sont les figures segmentaires qui sont majoritaires dans l'art mobilier (fig. 261).

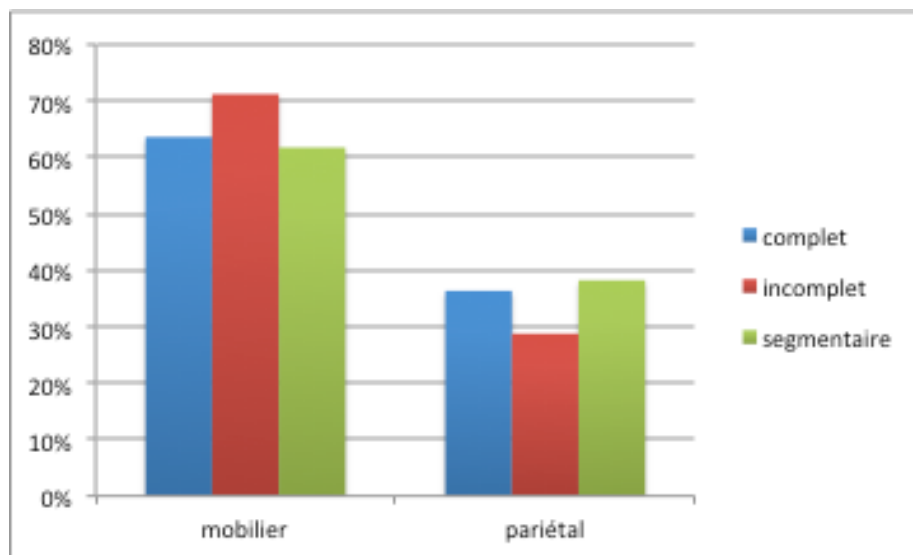


Figure 261 : Répartition des formes des silhouettes humaines selon le support.

Dans l'art mobilier, les silhouettes humaines sont préférentiellement figurées de manière incomplète, les silhouettes segmentaires (surtout les têtes humaines) ont une part moins importante dans les modes de représentation, moins que les figures complètes. Dans l'art pariétal, nous constatons une inversion qui est importante à remarquer. Cette fois-ci ce sont les silhouettes segmentaires qui dominent, avec de nombreuses représentations de têtes isolées, avec une forte augmentation de la part des êtres complets, loin devant les silhouettes incomplètes.

Bien que minoritaires, les silhouettes humaines complètes permettent de faire ressortir des variables fines qui démontrent le caractère pertinent de l'image humaine dans la recherche d'expressions culturelles.

Un autre élément participant à la charge symbolique de l'image ce sont les associations. Nous avons vu à quel point elles étaient riches et variables, mais surtout, nous avons vu la tendance forte des silhouettes humaines à être associées entre elles. Les associations (et les différents modes d'association, juxtaposition, superposition, imbrication), nous permettent de mettre en avant des figures au « contexte idéologique évident ». Nous avons comptabilisé 316 silhouettes en association, ce qui représente une part de 76% des modes de réalisation. Ces associations qui sont de plusieurs ordres, proposent de voir des contextes complexes pour l'image de l'humain. Dans l'art mobilier, nous connaissons de nombreuses représentations de silhouettes autour d'un animal (Raymondien, Château-des-Eyzies, Bruniquel), alors que ce type d'images sont absentes de l'art pariétal.

14.3. Les silhouettes humaines : un enjeu territorial durant le Magdalénien

Tout au long du Magdalénien, les populations ont occupé des territoires qui leur étaient favorables. Les abris-sous-roche sont orientés vers le sud, les gisements de séjour sont au contact de ressources alimentaires proches et les rivières jouent un rôle important tant dans les repères géographiques que pour l'exploitation des ressources alimentaires. Il y a donc un lien intime à cette époque entre les humains et leur milieu naturel, surtout celui qui compose leur espace habité. S'instaure donc entre le paysage naturel et le milieu culturel, un lien d'interdépendance. D'un côté les hommes s'installent dans des endroits propices, connus et appréhendés, et de l'autre, par leurs activités, les hommes ont un impact non négligeable dans l'aire géographique qu'ils auront exploitée. Les temps de séjour au sein de ces habitats n'est pas connu avec précision, tout comme leur fonction (et histoire), mais nous savons qu'il y a plusieurs types d'habitat, au temps long, court, des haltes de chasseurs aux sites d'agréations (Conkey, 1980, 1989, 1990).

Ainsi nous ne pouvons penser ces populations de manière figée, mais au contraire, inscrite dans des logiques dynamiques, liées aux déplacements, de rapports aux « Autres ». Ces déplacements de populations sont de diverses sortes et motivées par plusieurs raisons, liées aux

besoins alimentaires, moyens de subsistance, exploitation des ressources naturelles, mais ils peuvent aussi être liés à des raisons sociales, d'échange, de partage, de rencontre. Des dynamiques sociales naissent des altérités qualifiant des relations entre soi et les autres, entre le « nous » et les « autres ».

Ces traces d'expression identitaires, nous pensons les retrouver dans la manière de traiter la silhouette humaine, car exposée au regard des typologies, nous constatons des analogies et des différences au niveau des territoires qu'il faudra préciser aussi dans le temps (en affinant les chronologies des sites).

14.3.1. Application du modèle typologique aux silhouettes humaines magdaléniennes : l'expression de marqueurs identitaires

Les représentations humaines montrent que pendant un temps donné, les sociétés ont permis, ou tout du moins les conditions étaient réunies, pour que des artistes, des artisans, des personnes aient exprimé le besoin de sublimer leur propre image. Par la représentation, ils rendent donc vivant dans leur paysage graphique et narratif, le corps humain. La manière de les avoir représentés à la Marche par exemple, mais aussi au Roc-aux-Sorciers, montre bien que nous sommes devant des choix, des manières de faire. Ces choix se caractérisent par un certain tracé juste, soucieux du détail, par des techniques variées et complexes, alliant peinture, sculpture et gravure comme en témoigne le buste humain (obs. n° 262_Roc) provenant du Roc-aux-Sorciers. Ces manières de faire forment donc le style, l'identité culturelle de ces populations. Reconnaissables assez rapidement, ces silhouettes humaines caractérisent un Magdalénien moyen de Lussac-Angles associé généralement à des sagaies de type Lussac-Angles.

Nous avons constaté que ces images humaines de type « Figuratif détaillé » ne se sont pas diffusés au-delà de l'est de la Vienne, plus particulièrement vers la Garenne, pourtant proche du Lussacois. En effet, à quelques Kilomètres des sites du Lussac-Angles, le site magdalénien moyen de la Garenne a livré de nombreuses figures humaines qui n'ont strictement rien de comparable, tant dans la manière de faire (géométrisme des formes très stéréotypés), que dans le support choisi (ciseaux et navettes) et les techniques de réalisation (incisions profondes, courtes, sans reprises). Nous sommes donc devant des choix de représentation peu partagées, voire exclusifs de certains territoires, et qui se démarquent des territoires voisins. **Nous avons là, comme nous**

l'avons proposé, le produit d'un objet figuré qui a valeur de marqueur identitaire, puisque cette manière de se représenter est propre à cette entité culturelle.

Cette diffusion restreinte montre donc l'existence de signes diacritiques, des choix de traitement graphique qui créent l'identité de « soi » en opposition aux « autres ».

Si nous regardons sur un axe horizontal, la manière dont se distribuent les différentes familles typologiques que nous proposons, nous avons une lecture synthétique et diachronique des formes (fig. 262) :

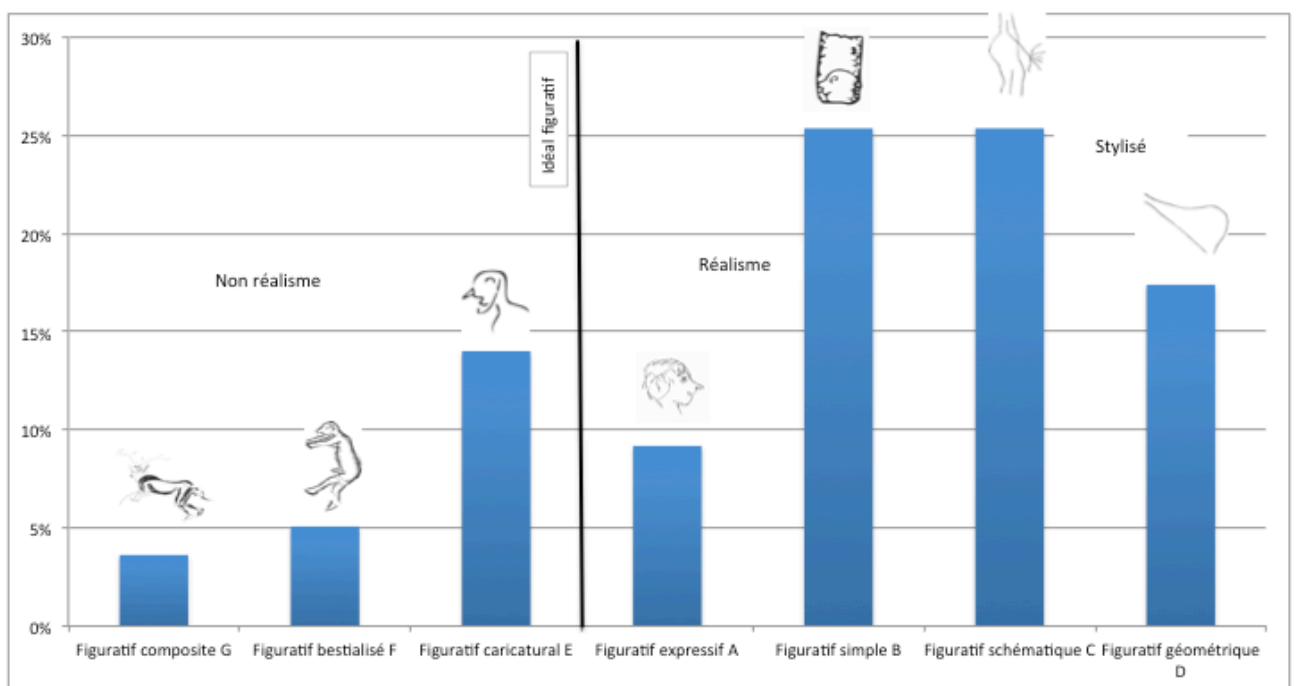


Figure 262 : Répartition des types de silhouettes humaines au Magdalénien.

Nous avons une photographie des manières de faire au Magdalénien, se dégage une tendance marquée durant le Magdalénien à figurer la silhouette humaine de type « Figuratif simple », « Figuratif schématique » et « Figuratif géométrique ». Ces trois familles typologiques caractérisent les modes de représentation de la silhouette. La forme du corps humain est donc d'avantage réaliste et progressivement simplifiée pour aboutir à une géométrisation forte. Tandis que les corps de type « Figuratif caricatural », « Figuratif bestialisé » et « Figuratif composite », ne sont pas la règle figurative. Néanmoins, comme nous pouvons le voir pour les silhouettes non réalistes, le type dominant est le « Figuratif caricatural ».

Ainsi, si nous regroupons les familles typologiques en 3 grands ensembles, réalisme, non-réalisme et stylisme, nous avons une répartition plutôt stylisée des silhouettes au Magdalénien. (fig. 263). Les silhouettes réalistes correspondent aux types « Figuratif expressif » et « Figuratif simple », les silhouettes non réalistes aux types « Figuratif caricatural », « Figuratif bestial » et « Figuratif composite », enfin, les humains stylisés concernent les types « Figuratifs schématiques » et « Figuratif géométriques ».

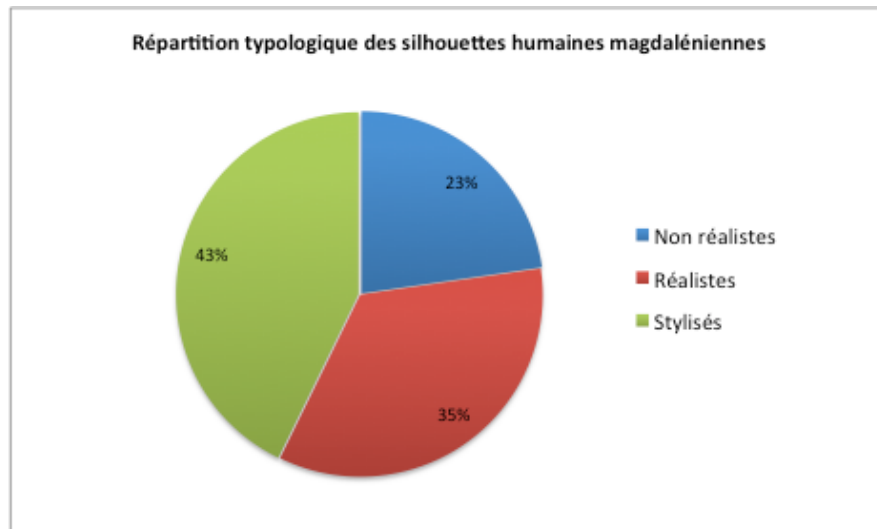


Figure 263 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines magdaléniennes.

Lorsque nous analysons les familles typologiques en tenant compte des territoires considérés, nous constatons des modifications dans le traitement de la silhouette. Les silhouettes sont à dominante réaliste pour les sites de la zone Centre (fig. 264).

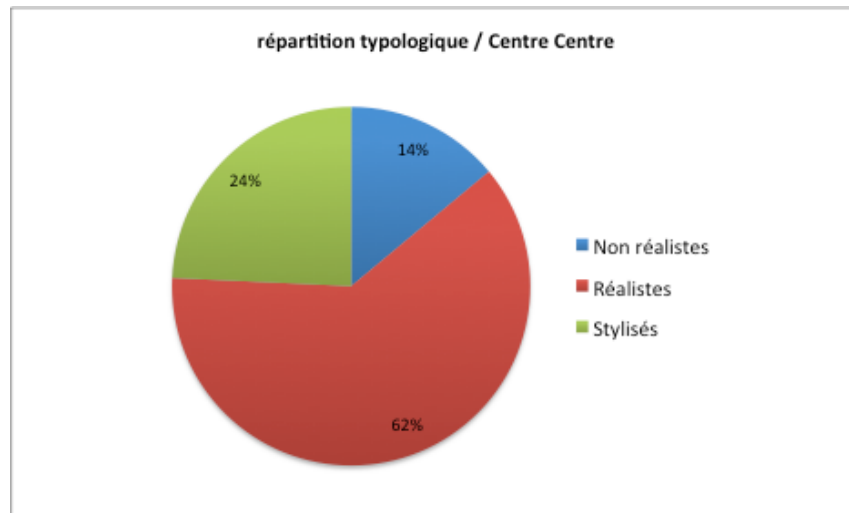


Figure 264 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines / zone Centre.

Les tendances s'inversent pour les silhouettes humaines provenant de la grande zone Aquitaine. Les représentations sont avant tout stylisées à 58 %. Les formes réalistes occupent la seconde place à 22 % tandis que les formes non réalistes arrivent en dernier avec 20 % (fig. 265).

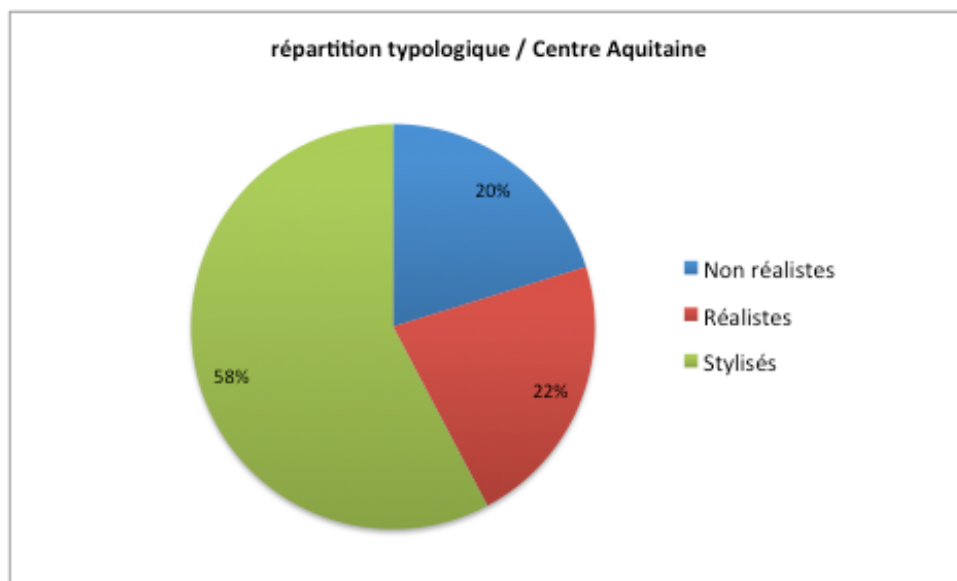


Figure 265 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines / zone Aquitaine.

Entre les sites de la zone Centre (est de la Vienne essentiellement) et de la zone Aquitaine (essentiellement autour de la Dordogne) apparaissent donc deux tendances différentes, l'une par une expression réaliste des contours (Centre), et l'autre, par rendu stylisé ce ceux-ci (Aquitaine). Mais dans l'ensemble de ces deux espaces géographiques, la part des formes non réalistes reste minoritaire.

Tout ce ci change pour les silhouettes pyrénéennes. En effet, c'est dans les sites provenant des Pyrénées que l'on retrouve la part la plus faible en silhouettes réalistes (fig. 266) et inversement, une augmentation des silhouettes humaines non réalistes avec 37 % des figures. Tandis que la représentation non réaliste est minoritaire dans les zones Centre et Aquitaine, elle deviennent importante dans les Pyrénées occupant la seconde place dans les formes figuratives, derrière les silhouettes stylisées (forte présence des formes schématiques).

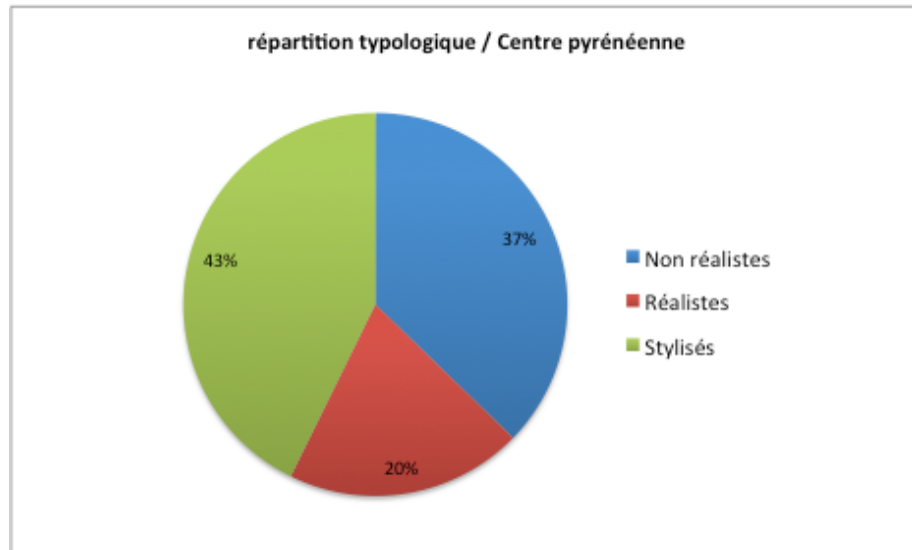


Figure 266 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines / zone Pyrénéenne.

Lorsque nous comparons les différentes familles typologiques selon nos trois territoires, ces différences de traitement apparaissent nettement (fig. 267). Dans la zone Centre, les silhouettes de type « Figuratif expressif » et « Figuratif simple », donc l'expression d'un réalisme, dominant les modes de représentation. En zone Aquitaine, ce sont plutôt les silhouettes de type « Figuratif schématique » et surtout les silhouettes de type « Figuratif géométriques » (à travers les silhouettes féminines stylisées). Enfin, en zone pyrénéenne, c'est un équilibre des types, voir un léger basculement vers le « non-réalisme », avec notamment le développement du « Figuratif composite » et « Figuratif bestialisé » avec une forte présence du « Figuratif schématique », liée aux nombreuses représentations de tête de type fantôme.

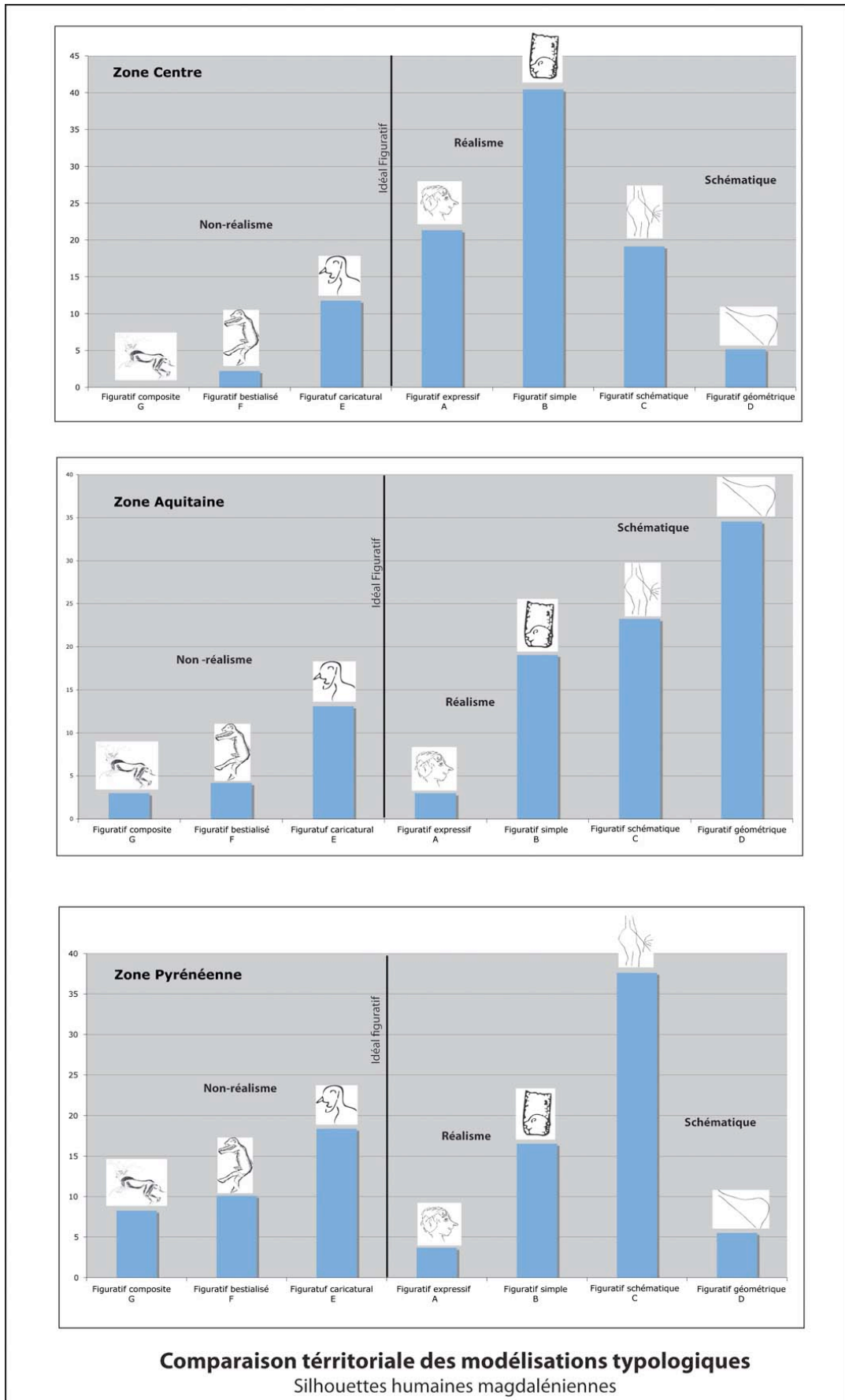


Figure 267 : Comparaison des modélisations typologiques des silhouettes humaines magdaléniennes selon les 3 aires géographiques.

Nous proposons donc qu'au Magdalénien, les variables dans les représentations nous permettent de faire ressortir *plusieurs tendances figuratives selon les territoires* : le réalisme des silhouettes humaines marquées pour les sites de l'est de la Vienne, et plus nous allons vers les sites des zones sud, donc les Pyrénées, plus nous avons un basculement dans la manière de traiter l'image humaine, vers le non-réalisme (fig. 268).

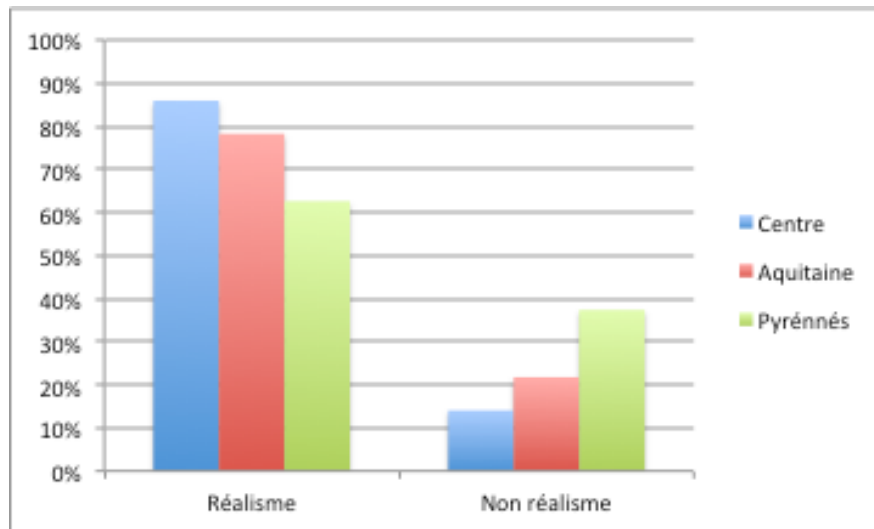


Figure 268 : Répartition synthétique des silhouettes humaines selon le réalisme/non-réalisme (en %).

La silhouette humaine bénéficie donc des manières de faire, des choix variés dans les modalités de réalisation. Nous avons tenté de rendre compte de ces grandes variabilités formelles caractéristiques de silhouettes humaines par l'élaboration d'une typologie basée sur le figuratif. Nous avons pu rendre lisible la distribution dans l'espace et parfois dans le temps, de ces différentes manières de faire. Nous concevons donc ces différentes manières de faire, comme autant d'expressions culturelles et sociales de la part des groupes qui ont occupé un vaste territoire.

Mais à ce stade de la réflexion nous devons aussi replacer ces questions de territorialité dans le temps et la chronologie. Car si nous avons des foyers d'expression marqués et permettant de discerner des identités culturelles, il ne faut pas négliger la question de la contemporanéité. Si nous nous basons sur notre cadre chronologique, il est possible de concevoir ces changements formels non plus uniquement comme des expressions territoriales, mais aussi comme des témoins

des ancrages culturels dans le temps. Nous l'avons vu les gisements magdaléniens des Pyrénées sont occupés pendant la fin du Dryas II et le Bölling, caractérisés par un Magdalénien III des Pyrénées, tandis que les sites du Centre sont plutôt attribués à un Magdalénien IV (moyen) classique (Sagaies de Lussac-Angles, magdalénien à Navettes). Ces aires chrono-culturelles bénéficient de travaux d'analyse et il est certain que le croisement des données permettra d'avoir un niveau de lecture encore plus fin pour mieux cerner les modalités d'expression culturelles et leurs échanges, déplacements et transformations dans le temps.

14.3.2. De la schématisation à la stylisation, les modes de l'abstraction

Le cadre figuratif que pose le type « Figuratif expressif » (La Marche, le Roc-aux-Sorciers), nous permet d'étudier les procédés de simplification de l'image : l'abstraction. L'abstraction est un procédé intellectuel de la pensée qui consiste à isoler des caractères d'un objet, ou une chose pour en former une représentation. Il ne s'agit donc pas d'une mécanique proche du résumé (une partie pour le tout), mais d'une nouvelle traduction d'une entité complexe (Apellaniz, 2001).

En cela, nous pouvons appliquer ce terme à la famille des silhouettes schématiques et stylisées, et plus particulièrement aux corps ou têtes isolées qui montrent ce mécanisme.

Les plus connues sont les silhouettes féminines dites schématiques, mais qui sont pour nous la résultante de l'abstraction stéréotypée (les silhouettes sont identiques), donc évoquant la **stylisation**. Le modèle des silhouettes féminines stylisées provient de Lalinde (Bordes, Fittes, et Laurent, 1963) et de Gönnersdorf (Rhénanie, Allemagne ; Bosinski, 1974, 2011). De là nous sommes en mesure de proposer des rapprochements, des associations, des analogies. Lorsque des critères de natures diverses et convergentes, il devient possible de formuler des **analogies** (Sauvet, Fortea, Fritz, Tosello, 2008, p. 74).

Nous avons 13 sites qui ont fourni des silhouettes féminines de ce type proposant un territoire symbolique et géographique centré sur l'Aquitaine (fig. 269).

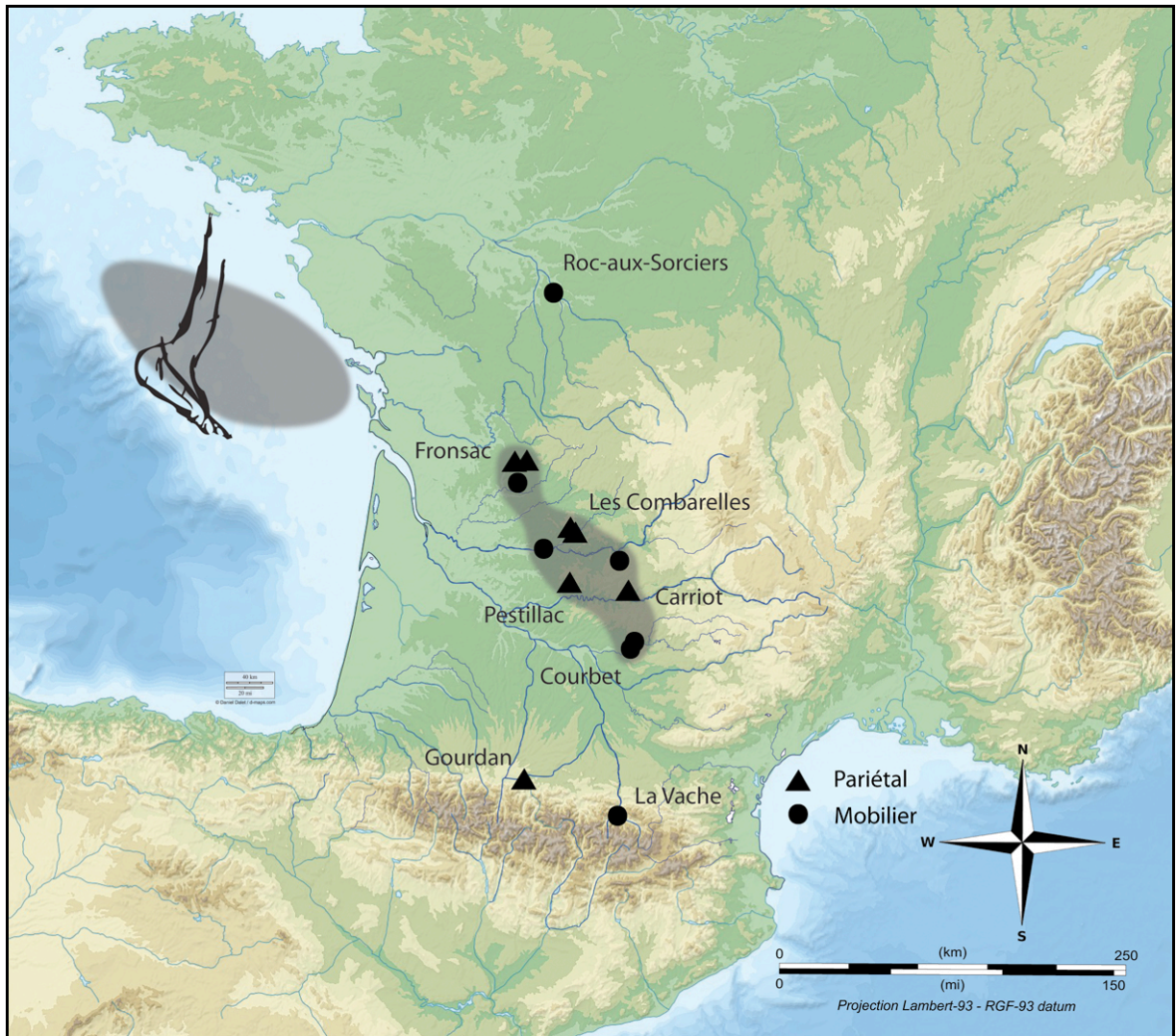


Figure 269 : Distribution par site des silhouettes féminines de type Figuratif géométrique. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Deux silhouettes de ce type ont été récemment découvertes au Roc-aux-Sorciers (voir annexes obs. n° 293_Sorc et n° 294_Sorc), ce qui pose la question de la circulation de ces images et de leur caractère chronologique. Ces images sont souvent associées à un Magdalénien VI, Magdalénien supérieur (Lorblanchet, 2011). Ces deux silhouettes ont-elles été transportées dans l'abri à un moment donné (les silhouettes ont été gravées sur un calcaire exogène) ? Marquent-elles une occupation lors d'une phase plus récente du Magdalénien ?

Il est probable de voir un foyer de création de cette représentation, autour des Combarelles et de Comarque, lors de phases tardives du Magdalénien moyen. Nous posons la question de l'avènement de cette abstraction et de sa diffusion. Nous remarquons une diffusion autour du Périgord (Lalinde) et nord de la Dordogne (Fronsac), présente dans le Lot (Pestillac,

Murat, Lagrave), puis dans le Tarn et Garonne (Fontalès). L'abri Murat nous replace dans la problématique de la transition Magdalénien final – Azilien (Lorblanchet, 2010, p. 427) et donc de la question difficile des périodes de changement. En tout cas à ces périodes finales du Magdalénien, c'est bien ce mode de représentation qui caractérise l'art ou les comportements graphiques. Plus au sud, cette image a été attestée à Gourdan et à la Vache. Ces deux sites montrent les limites sud (dans notre étude) de la diffusion géographique de cette image.

Mais qu'en est-il de la diffusion chronographique ? Si l'on estime que Combarelles et Comarque sont des cavités ornées lors de phases moyennes et terminale du Magdalénien, nous pouvons alors penser à l'émergence de ces images vers le 14 000/13 500 BP à 11 500/11 000BP, avec les occupations du Dryas I de l'abri Murat.

Il y a donc une abstraction de l'image de la femme, en partant d'une tradition réaliste et détaillée de la silhouette qui caractérise le magdalénien III (moyen) du Lussac-Angles (La Marche) vers une image recomposée, qui rend compte d'une synthèse de l'image (fig. 270).

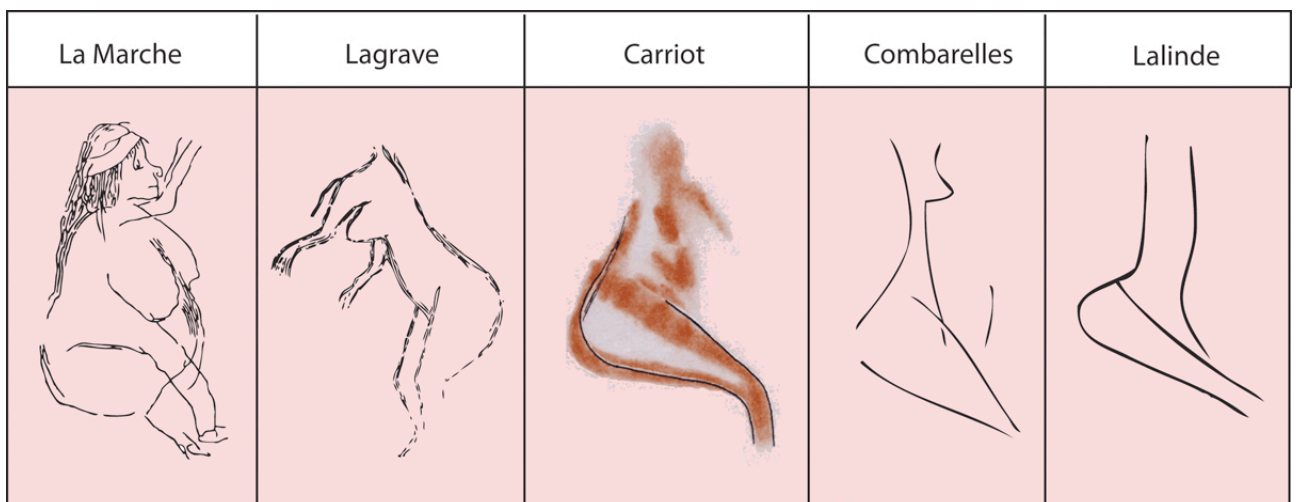


Figure 270 : Déformation progressive du corps de la femme de sa silhouette de type « Figuratif détaillé » à « Figuratif stylisée ». L'image de la femme est épurée de ses détails et réalisée selon une rythmique stéréotypée (stylisation géométrique). O. Fuentes

Dans le temps et dans l'espace, la silhouette humaine connaît une épuration de ses formes et une géométrisation de ses traits. Ici la représentation féminine subit plusieurs procédés de déformation démontrant la souplesse dans la manière de traiter le corps humain tout au long du Magdalénien.

Une autre image a connu une abstraction de sa forme, celle du corps humain asexué. Là aussi nous avons un procédé de ce type fort et intéressant. Nous pouvons nous baser sur notre image repère qui est la figure réaliste de type Lussac-Angles (La Marche, le Roc-aux-Sorciers) pour replacer les modes d'abstraction. Si les images du Magdalénien de Lussac-Angles montrent des silhouettes vivantes, détaillées et expressives, d'autres sites présentent des quantités de petites silhouettes épurées des formes, représentant le corps de l'homme seulement à travers sa silhouette. Il s'agit également d'abstraction, de schématisation. Le site d'Arancou en montre de nombreux exemples, tout comme Raymondon, le Château-des-Eyzies, Gourdan, La Vache (fig. 271).

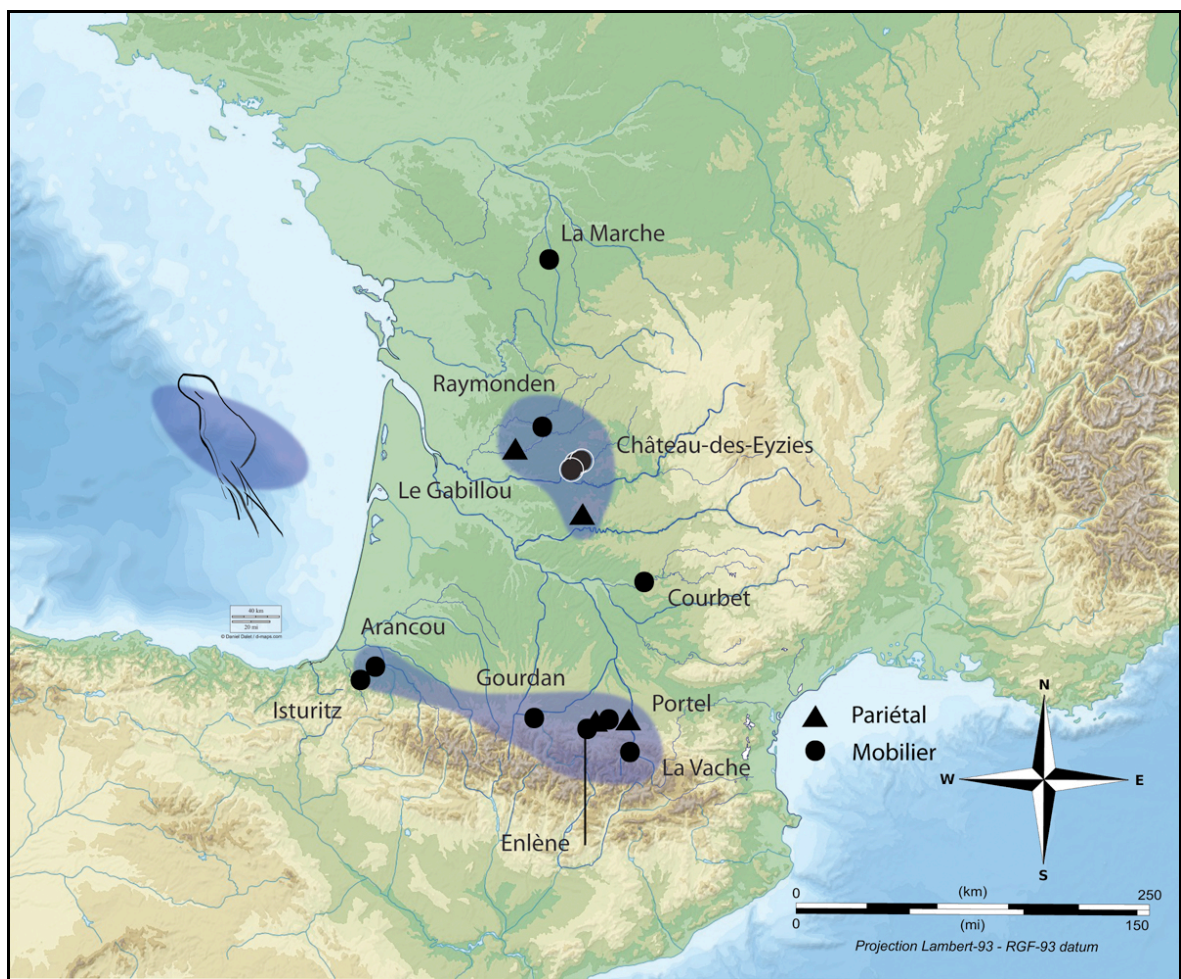


Figure 271 : Distribution par site des silhouettes humaines incomplètes de type « Figuratif schématique ». (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Nous constatons une diffusion de cette thématique plus ouverte que celle des corps de femme stylisés. Là nous n'en connaissons pas dans les sites du Centre (Est de la Vienne, L'Indre). Elles occupent un territoire plus resserré autour de la Dordogne (Raymondon, Château des Eyzies, Laugerie-Basse), puis un second territoire autour du pourtour pyrénéen, entre les Pyrénées

Atlantiques (Arancou), la Haute Garonne (Gourdan), L'Ariège (Trois-Frères, Enlène, la Vache). La géographie de diffusion se fait d'une manière plus étalée dans le territoire et occupant plusieurs sites. La diffusion chronographique se fait là aussi dans un temps plus court, puisqu'elle est constatée entre 14 500 BP et 12 000 BP. La durée de vie de cette image, de la mécanique d'abstraction touche au corps humain pour évoquer une figuration récurrente qui montre des analogies intéressantes. Elle est presque exclusivement sur support mobilier, réunit un groupe de silhouettes (Château des Eyzies, Raymondien), qui sont associées à un animal.

Lorsque l'on regarde les deux modes de représentation nous avons deux modes d'expression. Les silhouettes féminines stylisées qui ont une diffusion restreinte autour d'un territoire Aquitaine, hors Pyrénées, et ayant une durée de vie un peu plus longue, présente dans des phases finales du Magdalénien, tandis que les silhouettes humaines schématiques montrent deux territoires de diffusion.

Comment s'opère la diffusion ? Comment ce thème s'est-il transposé d'un territoire à l'autre ? Pourquoi l'une des images se diffuse-t-elle un peu plus largement que l'autre ? Ce qui est assez notable c'est le rôle de création et/ou de diffusion du pôle périgourdin/lot qui montre, dans le cadre de ces images, une capacité de mélange des formes, d'une coexistence des modes d'expression qui caractérise l'aire aquitaine. Autour de la Dordogne et du Lot, il y a donc une caractéristique magdalénienne, celle d'être un foyer d'expressions culturelles plurielles, qui à travers l'image humaine, montre plutôt une tendance de diffusion vers le nord et le sud, peut-être une place centrale, obligée dans les déplacements des populations entre le nord et le sud ? La grotte des Combarelles, dans cette modélisation, occupe une place centrale d'une part par la grande quantité de silhouettes humaines, mais aussi par la coexistence de plusieurs types formels.

14.3.3. L'avènement de l'individu dans l'art paléolithique : le réalisme des silhouettes humaines

La concentration de silhouettes humaines de type réaliste dans les sites du Centre et plus particulièrement à l'est de la Vienne pose la question de l'avènement de l'individu dans la conscience collective et dans sa représentation. Comme une sorte d'avatar, ces images de personnes ayant peut-être existé, se présentent comme l'identité de la collectivité. Ces profils, ces faces humaines, ces corps expressifs sont la collectivité. Ces groupes de chasseurs collecteurs ont

franchi un pas représentatif, celui de léguer à la postérité, leurs traits, leur manière de se percevoir. Ce legs rend ces images intemporelles et réussissent à rendre ces populations disparues depuis des millénaires, encore présentes et vivantes. Nous ne saurons jamais si le fait de représenter des portraits de personnes de profil témoigne d'une prise de conscience de leur devenir, des traces qu'ils laisseront derrière eux. Mais ces images sont saisissantes par le cri d'éternité qu'elles semblent nous exprimer, par leur bouche ouverte, souvent souriante.

Par la représentation de l'individu, c'est toute la collectivité qui revendique également son ancrage dans son territoire. Le gisement du Roc-aux-Sorciers occupe toute une partie de la falaise, probablement sur plusieurs dizaines de mètres. La falaise à cet endroit fait un coude et expose l'abri vers le sud. Le calcaire ouvre ses roches vers le sud, en face de la rivière. La frise sculptée domine le pied de la falaise et domine ainsi le paysage. L'occupation devient donc de fait une revendication du lieu, une revendication culturelle dans le paysage géographique. Il y a donc une inscription sociale et culturelle sur la géographie naturelle (Bourdier, 2010).

Lorsque nous parlons d'individu représenté, nous discutons également des individus réels. Ce sont les individus qui composent la collectivité. Lors des périodes aurignaco-gravetiennes, les représentations humaines laissent peu de place à la représentation de la personne, de l'individu, détachée de toute lecture symbolique. Les images sont plus stéréotypées. Mais au Magdalénien, à l'est de la Vienne notamment, l'individu apparaît avec force dans la représentation. Cette apparition sonne comme une revendication sociale de l'individu existant au sein de la collectivité. Cette revendication de l'individu, par la représentation réaliste et détaillée est donc l'expression identitaire des sites du Centre et notamment de l'est de la Vienne (fig. 272).

Nous ne retrouvons pas cette expression dans ces formes dans d'autres territoires. Cette diffusion restreinte de ce type de silhouette reflète peut-être des valeurs peu partagées par d'autres populations magdaléniennes. Des échanges constants se sont réalisés entre les populations magdaléniennes, avec les gisements de l'Indre et plus au sud, vers les sites charentais (Le Placard, la Chaire-à-Calvin) et autour de la Vézère, mais visiblement ce mode de représentation, ce regard porté sur soi ne s'est pas développé, ou en tout cas n'a pas connu une large diffusion. Nous retrouvons dans quelques sites Aquitains, surtout en Périgord, des représentations réalistes des silhouettes humaines (Les Combarelles), mais les témoignages ne sont pas majoritaires et la nature des formes n'égale pas le niveau de détail exprimé à la Marche notamment.

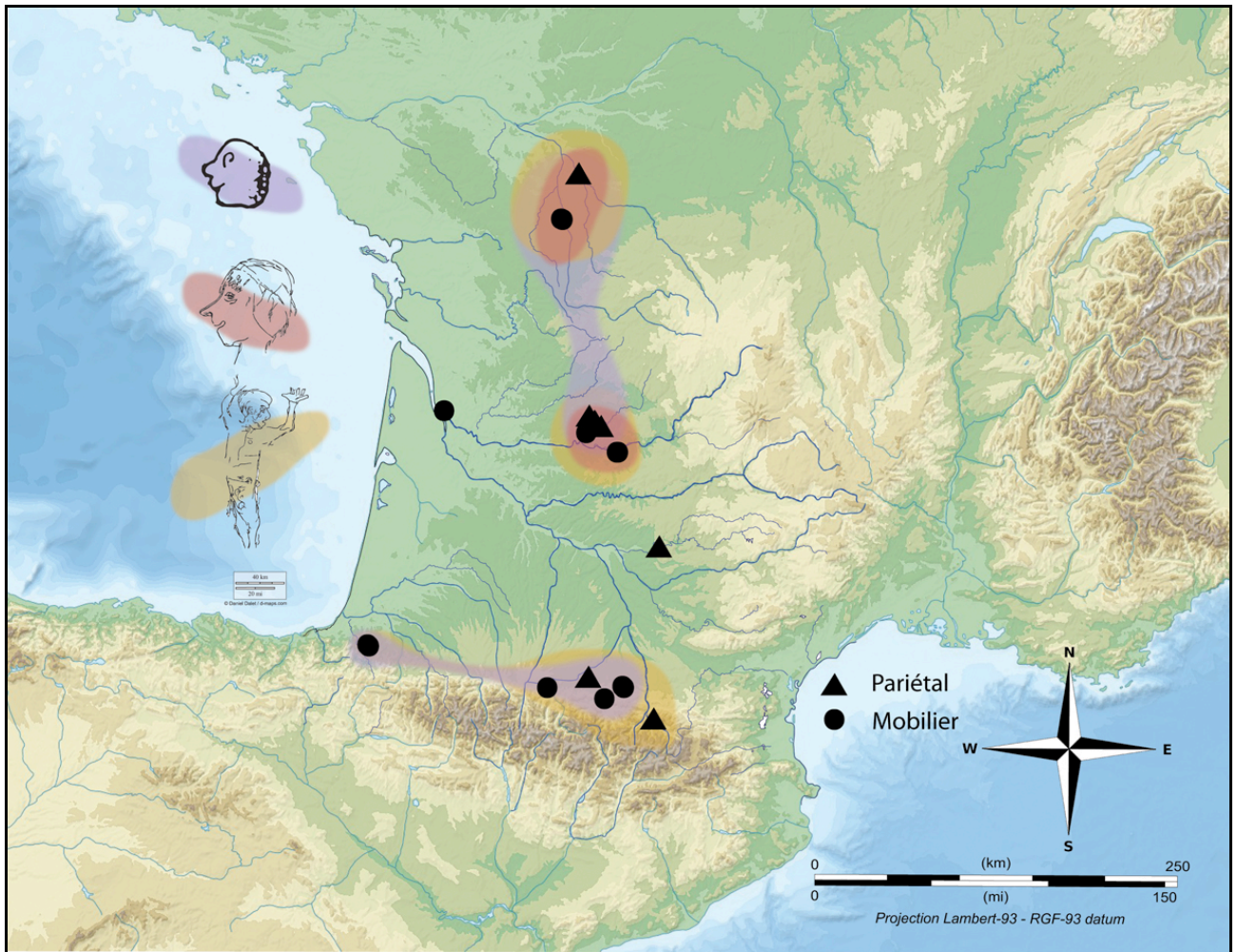


Figure 272 : Distribution des types des silhouettes humaines réalistes magdaléniennes.

Le modèle réaliste des silhouettes humaines trouve son foyer de réalisation à l'est de la Vienne (Figuratif détaillé) et ne connaît donc pas véritablement de diffusion. Les humains de type réaliste Figuratif simple connaissent une diffusion plus large, allant vers le sud, avec surtout, une large diffusion dans les Pyrénéens.

Il est envisageable de penser qu'à un moment, une personne, ou un groupe de personnes, au charisme fort ou à forte influence ait produit ces images et ait inscrit les membres de leur collectivité dans ce processus de représentation, mais que ces expressions n'ait pas été partagées ou bien qu'elle aient été refusées ou non reprises par d'autres. Il est peut-être envisageable de penser qu'au sein même de la collectivité, toutes les notions exprimées n'ont pas été partagées. Il est peut-être envisageable d'expliquer le bris des supports, le fait que les images aient été cassées et jetés au feu par les membres de la collectivité, après la disparition des auteurs pour rompre avec ces visions révolutionnaires ou pour effacer ces images afin de les effacer de la collectivité.

L'étude des supports ornés du Roc-aux-Sorciers et de la Marche montre des phases successives de réalisation, puis de reprise des supports. A la Marche une grande quantité de silhouettes humaines sont difficiles à lire du fait de la superposition de traits, de hachures et de tracés, voire avec d'autres animaux. Peut-être pouvons nous interpréter ces superpositions comme des volontés d'effacement. Au Roc-aux-Sorciers, les retailles et les reprises de la paroi montrent là aussi une chronologie d'exécution montrant des phases de réappropriation de la paroi et des images par les populations. Nous ignorons les temps d'intervention et le temps qui sépare ces différents temps, mais il est clair qu'il y a eu des reprises. D'ailleurs ce phénomène d'expression artistique révolutionnaire, puis rejeté, effacé et cassé par les générations suivantes est bien connu en histoire, par exemple l'art Amarnien dans la haute Antiquité égyptienne. Aménophis IV inventant une nouvelle religion et avec elle, des nouvelles formes d'expression venant bouleverser les traditions symboliques, esthétiques et techniques. A la mort du pharaon, l'ensemble de la société, ou en tout cas des élites dirigeantes ont effacé tout ce qui pouvait rappeler la vision de ce pharaon, au point de raser les villes, casser ses effigies et donc, également, effacer l'art de son époque.

Nous ne prétendons pas faire des parallèles directs et transposer en préhistoire ces faits observés dans d'autres contextes historiques, mais si nous discutons de ces phénomènes de reprises, de diffusion d'image et de valeurs, alors il faut aussi accepter le phonème inverse, d'exclusion, de rejet. Les cassures d'objets, les bris de plaquette et la réutilisation d'objets décorés comme élément de foyer (voir par exemple le bloc décoré placé comme élément de foyer découvert à Etiolles (Taborin, *et. all.*, 2001), sont des phénomènes connus au Paléolithique supérieur (Mons, 1986).

La question de l'individu représenté dans les sites de l'est de la Vienne exprime non seulement la revendication des individus, mais aussi les limites culturelles et sociales de cet avènement.

14.3.4. Déformations et animaux : l'imaginaire des sociétés magdaléniennes

Il est un autre traitement formel important pour la silhouette humaine, celui d'être déformé et d'être imbriqué dans des formes faisant apparaître l'animal. Contrairement aux silhouettes réalistes évoquant l'individu, ce type d'image a connu une diffusion territoriale bien plus large démontrant ainsi la valeur plus partagée de ce mode de représentation.

Ces images, longtemps utilisées pour démontrer l'incapacité des hommes à se dessiner ou bien à prouver leur lien intime (ou sacré) avec les animaux, les silhouettes humaines de type bestialisé sont une catégorie répandue dans le Magdalénien, mais elle n'est pas majoritaire.

Ces images, qui expriment le non-réalisme dans l'art, sont très présentes dans les gisements magdaléniens des Pyrénées et en constituent une des composantes culturelles et symboliques. Les silhouettes humaines sont déformées, exagérées, laissant entrevoir une volonté de triturer l'humain plutôt que d'en représenter ses traits exacts. Nous avons dénombré 11 silhouettes représentées de manière bestialisée dans les Pyrénées. Il est difficile de reconnaître l'animal qui participe à la déformation du corps, mais les visages sont allongés, prognathes, proches du museau carré des félins, des dents pointues (voir annexes obs. n° 361_Mass), des marques de pelage sur le corps (voir annexes obs. n°242_Masd).

Le mélange de l'être humain avec l'animal montre un autre versant de la représentation du corps dans l'art, celui qui propose de retranscrire par l'image, une conception mythologique du monde. Il ne s'agit plus de retranscrire le social par le corps, et de rendre compte de l'humanité. Il s'agit plutôt de révéler des pensées imaginaires qui structurent des mythes, des légendes, des contes. L'oralité inscrit ces populations dans des relations au temps et à l'espace que nous ne pouvons qu'imaginer. La circulation de l'information va à une vitesse bien moindre et emprunte probablement des chemins que nous ne pouvons que soupçonner. Ainsi les mythes qui peuvent participer dans la structure fondatrice d'une population trouvent dans les images des socles pérennes pour être véhiculés, expliqués et inscrits dans la mémoire collective. Ainsi l'utilisation de l'objet décoré (pour l'art mobilier) a une importance capitale pour la quête de sens de l'art paléolithique. Si une image a une fonction de porter aux yeux des personnes les mythes et croyances collectives, ou de perpétuer des croyances populaires en les faisant circuler ou les exposant aux yeux des autres, alors la nature de l'objet décoré en lui-même est très importante. Probablement que le sens peut changer entre une statuette en roche bossée qui reste dans un

endroit restreint, qui n'a pas vocation à être accessible, et un contour découpé qui peut appartenir à une décoration de vêtement, rattaché à une peau et porté sur soi.

Nous ignorons la fonction précise de ces images déformées et animalisées, mais il est certain qu'elles devaient traduire une symbiose homme/animal qui ne nous paraît pas étonnante pour des chasseurs collecteurs. Par l'activité de la chasse, la nourriture fournie par les animaux les entourant, il n'est peut-être pas étonnant de trouver des mélanges symboliques entre l'homme et l'animal. Il reste que la nature de cette association abstraite reste à clarifier. Sont-ils réellement des images symboles ? Comme nous l'avons précisé, les silhouettes humaines de type bestialisé connaissent une distribution plus large que les silhouettes de type « Figuratif détaillé ». Nous en dénombrons 6 dans les sites Aquitains, surtout autour en Périgord (Rouffignac, Bernifal, La Madeleine) (fig. 273). Dans la zone centre, ces images deviennent bien plus rares puisque nous en dénombrons trois, provenant du site de la Marche.

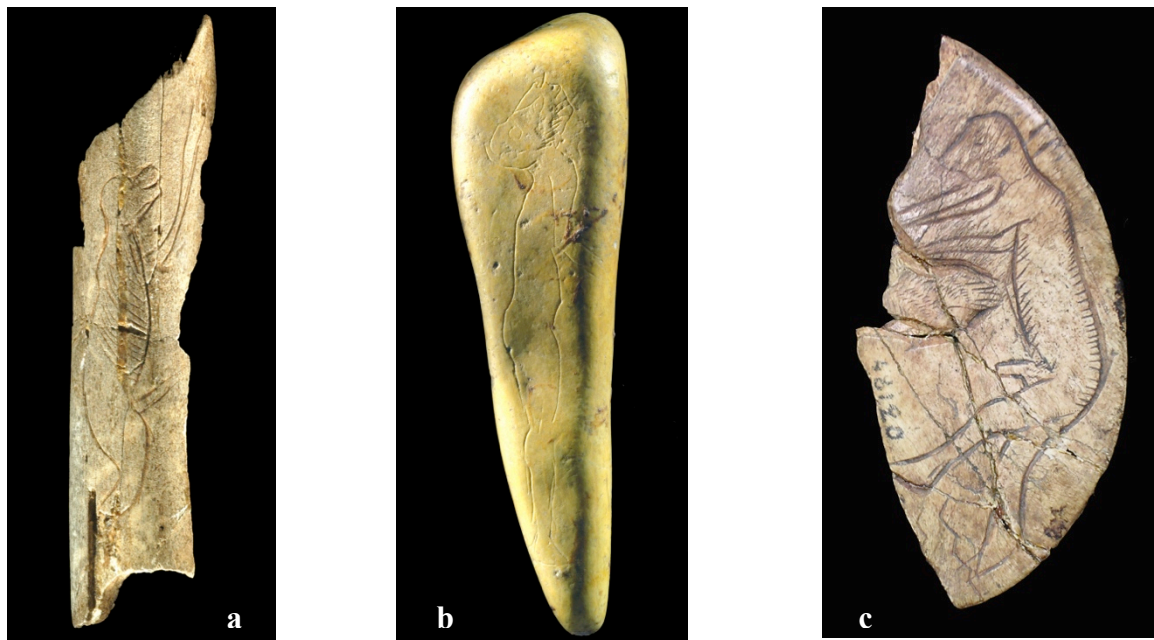


Figure 273 : Silhouettes humaines de type figuratif bestialisé. a) La Madeleine, gravure sur os, cliché Ph. Jugie, MNPE ; b) La Madeleine, gravure sur galet percuteur, cliché Ph. Jugie, MNPE ; c) Mas d'azil, gravure sur os, rondelle découpée, cliché O. Fuentes, Musée de l'Archéologie Nationale.

Ces figures déformées par l'animal sont une des expressions du riche imaginaire des populations magdaléniennes. Mais ce mélange est aussi vrai dans l'autre sens, avec des animaux qui semblent être humanisés. C'est le cas notamment de profils de bison au salon Noir de la grotte

de Niaux qui offre des profils de bisons qui semblent être barbus et dégagent une impression d'humanité. C'est aussi le cas du mélange entre le félin, la chouette et la tête humaine. Dans la grotte des Trois-Frères, il existe des faces circulaires, avec oreilles rondes qui évoquent autant le félin vu de face, que la tête humaine.

Ce que nous sentons à travers ces représentations, c'est la traduction, par la symbolique, des mondes ou en tout cas des frontières entre les hommes et le monde animalier, cet autre vivant. L'animal se transforme en un « autre » être vivant. Et les silhouettes animalisées en sont une formidable concrétisation.

Une autre catégorie qui illustre cette lecture surnaturelle de l'être humain, ce sont les images composites. Ces êtres ne sont pas associés à l'animal, mais sont de véritables imbrications de corps, entièrement composés de parties d'être vivants différents. C'est bien la caractéristique de ces images, elles matérialisent des formes totalement imaginaires, qui n'existent pas et que le dessin, le geste de représenter, rend visible. Ces formes qui peuplent l'imaginaire des hommes, acteurs probables de croyances partagées, existent aux yeux des autres par la représentation et perpétuent ce qui était visible probablement par la parole, par le conte. Nous avons comptabilisé 14 silhouettes de type « Figuratif composite », et l'essentiel de ces images se retrouve dans les gisements pyrénéens (fig. 274).

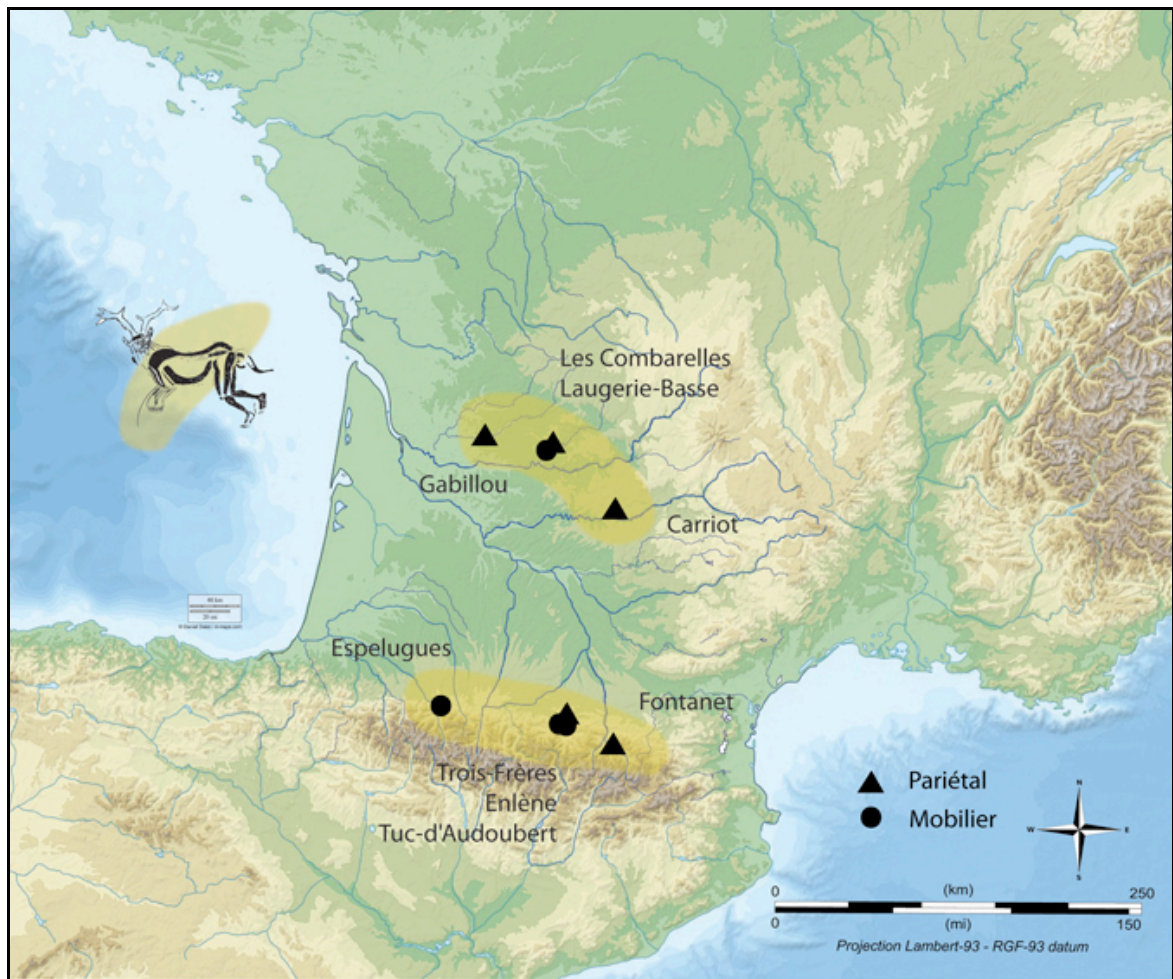


Figure 274 : Distribution par site des silhouettes humaines de type Figuratif composite. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Présents dans deux aires géographiques, la zone Aquitaine (Dordogne et Lot) et la zone pyrénéenne, ces images marquent donc deux aires de diffusion distinctes. Présent au sud, ce thème est totalement absent des sites magdaléniens du Centre, malgré l'importance des gisements comme la Marche ou le Roc-aux-Sorciers dans la représentation humaine. Le plus connu étant bien évidemment l'être composite des Trois-Frères, appelé le « sorcier ». Dominant l'espace dans lequel il est placé, en hauteur et très visible, il impressionne par son emplacement et par sa forme, il nous regarde :

« Nous sommes en droit de penser que le regard du « Dieu Cornu » posé sur le spectateur, est une contrainte exercée sur ce dernier ; contrainte exprimée par l'artiste, par la composition du visage, faite de traits appartenant au félin, à la chouette et au cerf. Ces

traits animaliers nous rappellent notre appartenance au monde animal, notre indifférenciation originaire. » (Sacco, 1998, p. 114)

Ces figures, bien plus que montrer des êtres déguisés ou masqués, nous renvoient à l'imaginaire des populations, qui sur ce domaine figuratif, par la technique de réalisation et leur forme, caractérisent les représentations humaines pyrénéennes.

D'autres silhouettes présentent d'autres types de déformations qui ne mettent pas forcément en jeu l'animal, mais procèdent d'autres logiques de déformation, ce sont les silhouettes de type Figuratif caricatural. Nous en avons comptabilisé 57, dont 19 proviennent des Pyrénées, 22 des sites Aquitains et 16 des sites du Centre. Ces images montrent des silhouettes aux corps exagérés, aux nez pointus (fig. 275).

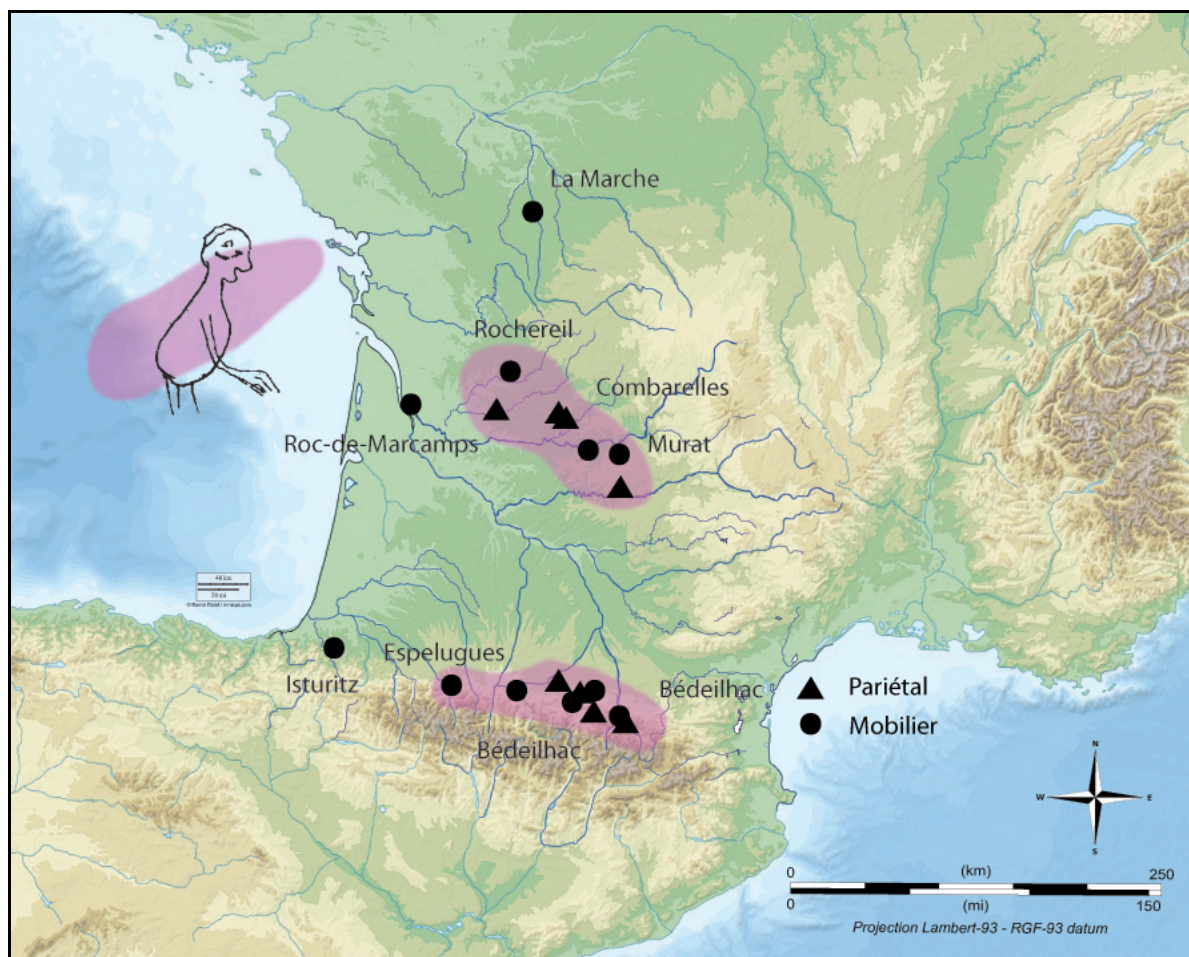


Figure 275 : Distribution par site des silhouettes humaines de type Figuratif caricatural. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Nous ne sommes pas devant une imbrication avec l'animal, mais bien devant des mécanismes de déformation touchant à l'humain même. Il n'est pas nécessaire de faire intervenir l'animal dans la déformation, mais seulement l'humain et ses traits caractéristiques. En cela la caricature peut se rapprocher du portrait. Ces êtres déformés sont des caricatures du vivant, des témoignages du ressenti probable de l'un par les autres. La caricature procède de cette démarche de déformation, puisqu'elle met en avant le ressenti de la personne, réagissant soit à un trait de caractère, soit à une particularité physique (fig. 276).

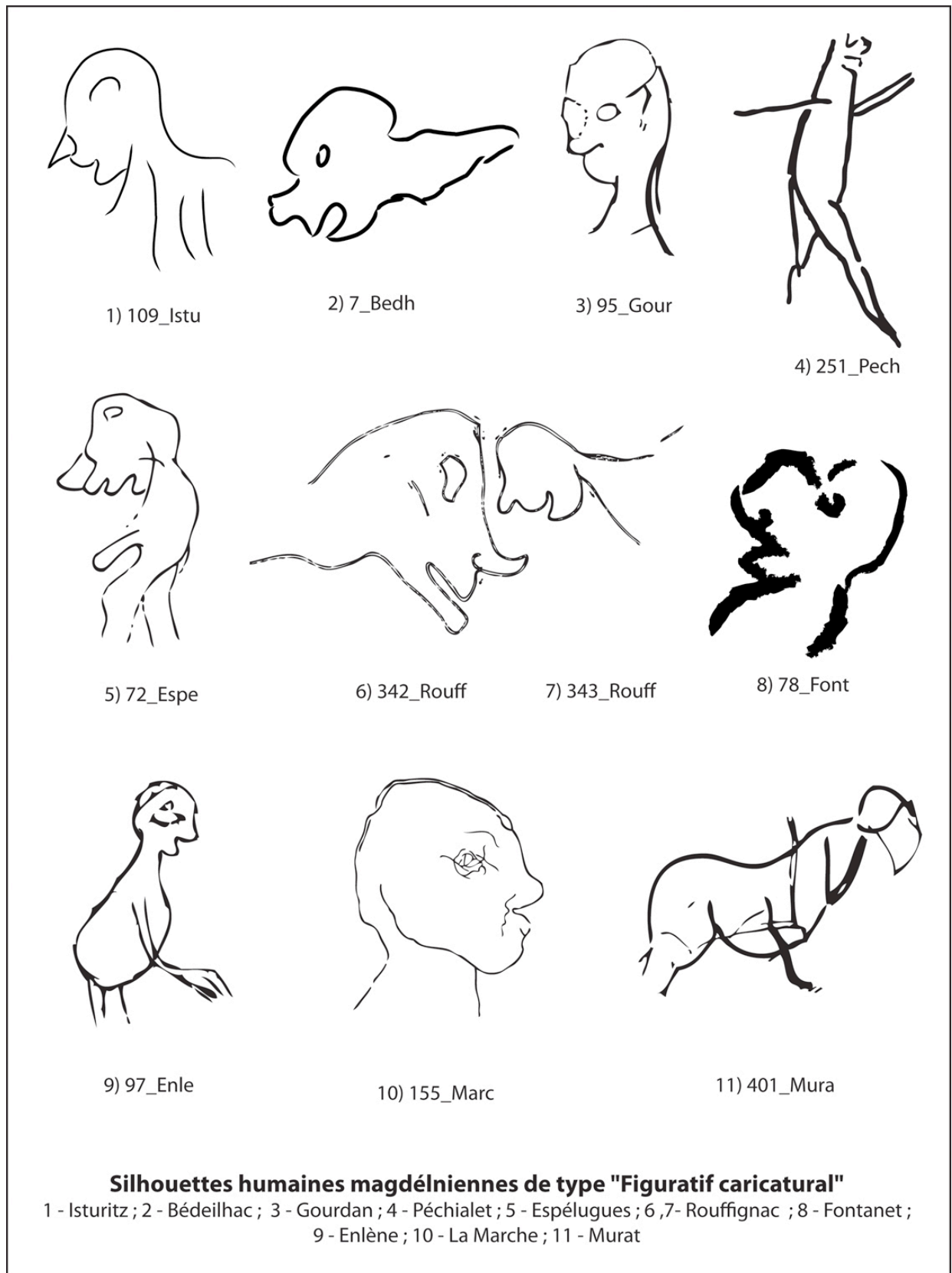


Figure 276 : Silhouettes humaines non réalistes de type « Figuratif caricatural ».

14.3.5. Diffusion et exclusion des modes de représentation

Les différentes catégories que nous venons de décrypter se retrouvent dans des territoires divers et étendus. Le réalisme de l'image humaine semble trouver son territoire de développement autour des sites de l'est de la Vienne dont la limite est se trouve au contact du site de la Garenne à Argenton-sur-Creuse qui développe une iconographie humaine stylisée (fig. 277). Au sud de ce groupe se trouve le site du Chaffaud, dont le contexte archéologique présente des occupations avec sagaies de Lussac-Angles et navettes. Il constitue pour l'aire géographique du Centre, une de ses frontières sud. Il est étonnant que l'aire de diffusion des silhouettes réalistes se retrouve concentré dans ce périmètre territorial, comme une sorte d'enclave culturelle si l'on s'arrête aux représentations humaines.

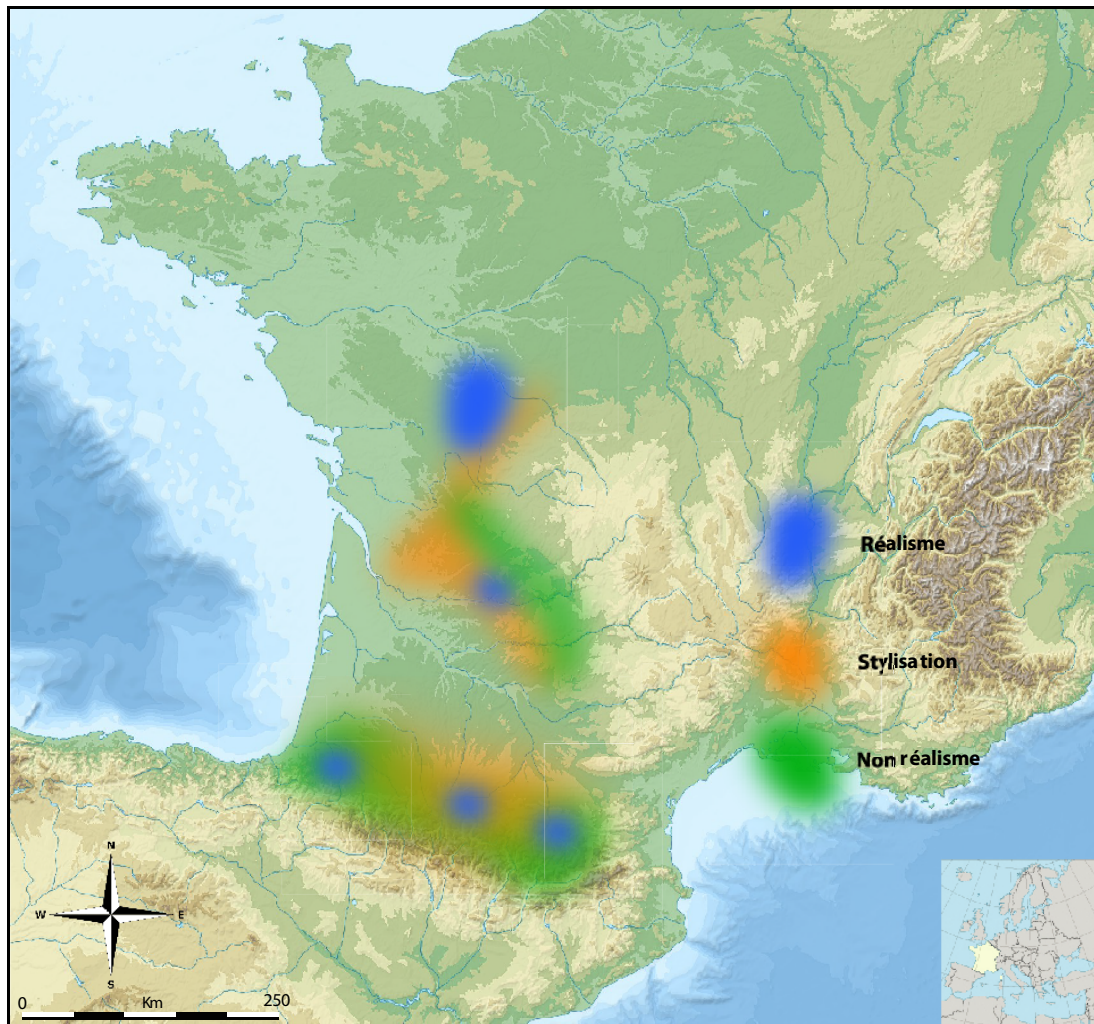


Figure 277 : Répartition synthétique des types formels humains durant le Magdalénien. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Les diffusions vers le sud des thèmes réalistes se fait de manière très éparse et probablement à lier avec des contextes archéologiques caractéristiques. Ainsi, nous constatons un Magdalénien à sagaies Lussac-Angles à Isturitz et la présence d'une silhouette humaine réaliste et détaillée (voir annexes obs. n° 115_Istu). Il y a peut-être un lien étroit entre un Magdalénien à sagaies de Lussac-Angles et la représentation réaliste de type détaillée tout comme il y a un lien entre un magdalénien à navettes et la représentation humaine de type stylisé. Il faut continuer à travailler dans cette perspective afin de valider ce modèle à l'avenir.

Nous pouvons illustrer ces différences formelles à travers la figure suivante (fig. 278) :







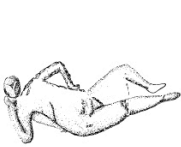













	Figuratif détaillé A	Figuratif bimple B	Figuratif schématique C	Figuratif géométrique D	Figuratif caricature E	Figuratif Bestialisé F	Figuratif composite G
Zone Centre	 La Marche	 La Marche	 Roc-aux-Sorciers	 La Garenne	 La Marche	 La Marche	
Zone Aquitaine	 Magdelaine des Albis	 La Madeleine	 Raymonden	 Fronsac	 Espéluques	 La Madeleine	 Gabillou
Zone pyrénéenne	 La Vache	 Marsoulas	 Mas d'Azil	 La Vache	 Isturitz	 Mas d'Azil	 Trois-Frères

Figure 278 : Schématisation de la comparaison des familles typologiques des silhouettes humaines magdaléniennes.
En gris, les groupes typologiques majoritaires, caractérisant des territoires.

La zone Centre, est caractérisée par une majorité de figures réalistes, avec l'absence totale de représentation de type « Figuratif composite ». Cette absence est très intéressante, car elle montre que le thème du « composite » n'a probablement pas trouvé ses raisons d'être exprimée pour les sites de l'est de la Vienne, ou de la Garenne par exemple. Nous sommes bien là dans une iconographie qui n'a pas diffusé dans un territoire très riche en figures humaine.

La zone Aquitaine (vaste ensemble géographique) est surtout caractérisée par des silhouettes de type « Figuratif schématique » et Figuratif géométrique. Dans les territoires de la vallée de la Vézère, du Lot et du Tarn par exemple, les images réalistes type Lussac-Angles n'existent quasiment pas. Enfin, c'est autour des sites pyrénéens que l'image des magdaléniens se développe le plus autour de la représentation du corps, avec une forte présence des silhouettes « non-réalistes », surtout le Figuratif caricature et l'augmentation des représentations d'être composites.

Si nous regardons à présent la distribution de quelques représentations humaines en contexte idéologique évident, c'est-à-dire, en association permettant d'évoquer l'expression d'une idée forte, à travers l'image, nous avons là aussi des phénomènes d'exclusion (fig. 279).

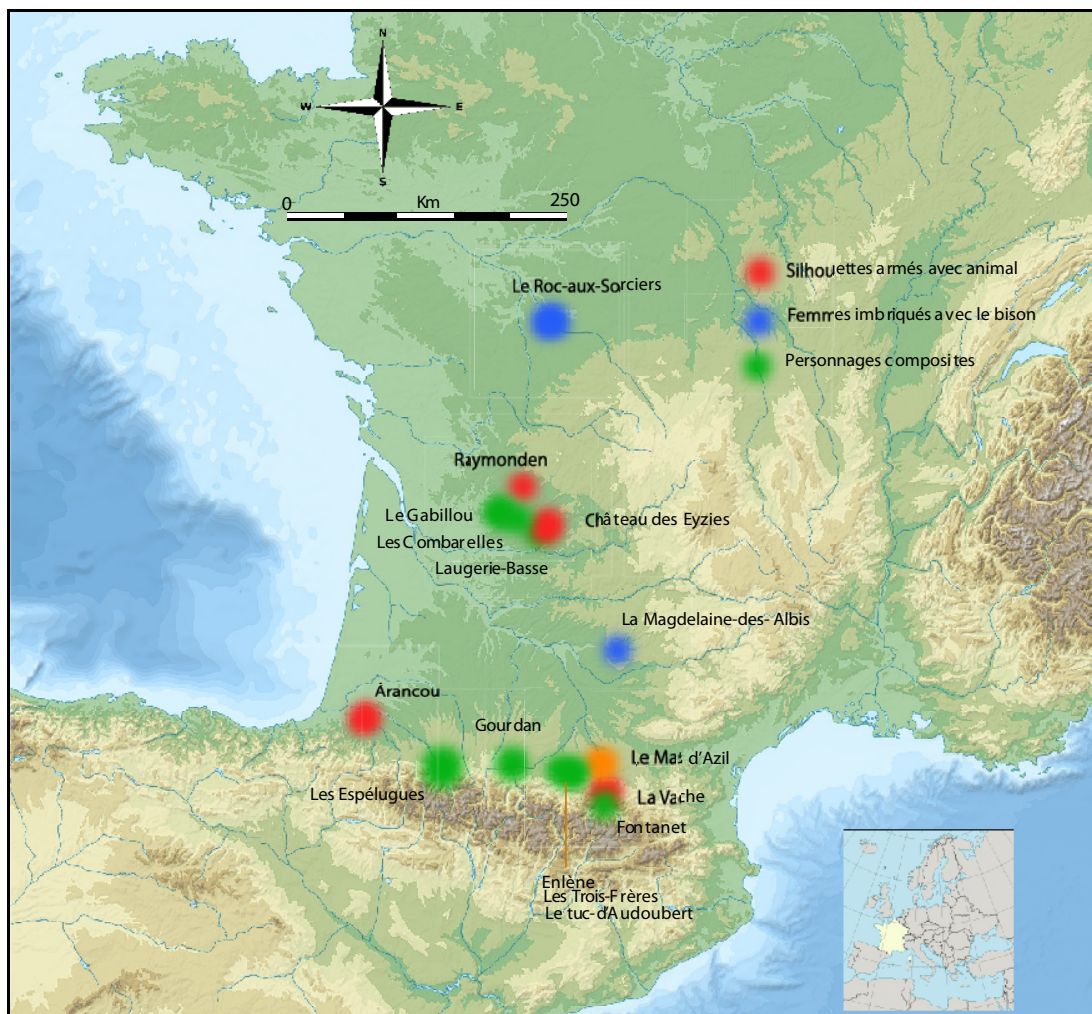


Figure 279 : Répartition des « mythes » à travers les silhouettes humaines magdaléniennes. (Carte O. Fuentes, fond cartographique Wikipédia).

Nous voyons par exemple l'absence totale des êtres composites pour les sites de la zone Centre. Ces images connaissent une large diffusion dans les sites magdaléniens des Pyrénées, mais ils sont également connus au Gabillou, qui est une grotte ornée probablement daté du début du magdalénien avec Lascaux. Nous aurions peut-être une naissance de cette thématique en Dordogne pour qu'elle se diffuse plus largement dans le magdalénien pyrénéen. Un motif qui connaît également une diffusion partagée entre Pyrénées et Aquitaine (Dordogne), c'est la réunion de plusieurs personnages de type schématique en contact avec un animal. Cette thématique connue uniquement dans l'art mobilier semble s'être diffusée à travers le territoire, alors que là aussi, elle est presque absente dans l'est de la Vienne, sauf au Roc-aux-Sorciers, où des silhouettes humaines de type schématique ont été faites en lien avec un animal (obs. n° 264_Sorc, n° 265_Sorc et n° 373_Sorc). Par ces décors schématiques, ce gisement se pose probablement comme un site de rencontre, d'échange, peut-être d'agrégation.

L'absence des êtres composites pour les sites du Centre et surtout à l'est de la Vienne peut, peut-être, s'expliquer en partie par la nature des supports. En effet, les silhouettes composites concernent essentiellement les supports pariétaux, et pour le moment, à part le réseau Guy-Martin, nous ne connaissons pas d'autre cavité ornée dans la Vienne. Les êtres composites sont les figures qui attirent par excellence notre propre imaginaire, c'est bien pour cette raison qu'elles sont traditionnellement appelées « Sorciers », « Dieu ». Aux Trois Frères, l'être composite domine l'accès à la partie terminale de la grotte, et personne ne peut passer à côté. Le visiteur, celui qui est arrivé jusqu'à cet endroit de la grotte doit donc se confronter à ce personnage. Les êtres composites sont des représentations très complexes d'entités imaginaires mais qui devaient probablement occuper une place importante dans les croyances. Le contexte de en grotte se prête peut-être bien à l'existence de ces êtres imaginaires, placés dans l'obscurité des profondeurs de la terre et loin de toute vie quotidienne. Au Gabillou nous avons le même contexte, les êtres composites sont gravés dans des parties profondes de la grotte. A part une exception, l'ensemble des êtres de ce type, n'est donc pas immédiatement et facilement accessible pour la collectivité. Est-ce à dire qu'il y a un lien entre accessibilité, être composite et sa charge symbolique ? Nous n'en savons rien, mais force est de constater que ces représentations exceptionnelles habitent des ensembles clos et nous révèlent la richesse de l'imaginaire magdalénien. Son absence dans les sites de l'est de la Vienne, alors que les silhouettes humaines sont plus que présente, renforce donc la charge symbolique de cette thématique et permet de faire un lien entre nature de site et symbolisme.

14.4. L'enjeu identitaire des silhouettes humaines : des consciences de soi au Magdalénien

14.4.1. L'Humain au quotidien : la projection de soi dans la représentation

Par l'image nous abordons forcément donc les questions de sa fonction, du pourquoi ont-elles été faites. Qu'a bien pu motiver une personne à réaliser des formes présentes dans sa pensée ? Probablement le désir de rendre visible, de matérialiser dans le concret, ce qui sinon serait resté hermétique aux autres. L'enjeu alors de l'image est de poser le sujet non comme finalité de la « représentation » mais comme un moyen d'exprimer une volonté, une projection.

Dans le cadre des représentations humaines, nous avons déjà vu tout au long de ce travail, les diverses réponses qui ont été apportées au cours de l'histoire de la discipline²⁰². Mais ce que nous avons voulu questionner, c'est l'implication dans le « social » de ces silhouettes. La fonction de ces images est pour nous, déterminante dans l'étude des communautés magdaléniennes.

D'une part, ces représentations sont le témoignage de l'intérêt nouveau, et parfois révolutionnaire, que ces populations ont porté sur leur propre image, mais aussi, elle révèlent très fortement, l'apparition de la création par ces groupes, de l'image de l'Homme, de la conversion de l'existence de soi et des autres, en image matérielle. Et si l'on veut discuter de la fonction sociale (englobant les aspects symboliques) il faut, dans une démarche archéologique, tenir compte du contexte des images.

Au Roc-aux-Sorciers, les figures humaines sont sculptées, gravées et peintes (voir par exemple l'obs. n° 262_Sorc, en annexe). Dans ce gisement, nous avons assez d'éléments archéologiques pour être certain aujourd'hui que ces images ont été faites dans un habitat, au sein même du lieu de vie des groupes auteurs de ces représentations (Iakovleva, Pinçon, 1997, Bourdier, 2010). Il y a donc un lien important entre représentation réalisée et représentation vue. Les images sont accessibles. Les techniques choisies (sculptures peintes) participent encore plus activement à renforcer ce lien entre réalisation et collectivité. Le profil humain sculpté, peint et gravé n°262_Sorc a été réalisé sur la paroi du plafond de la Cave Taillebourg et dominait donc l'espace, tout comme les trois femmes sculptées de l'abri Bourdois. Il n'y a pas de différence

²⁰² Cet exercice de relecture critique nous a permis de nous replacer, ou en tout cas de tenter de prendre de la distance par rapport au sujet

technique entre les humains et les animaux. Il y a donc autant d'investissement technique et esthétique aux rendus des humains que celui des animaux. Ce phénomène consacre donc une place nouvelle au sein des populations magdaléniennes, dans ce site d'exception, de l'individu (profil humain, mais aussi de l'utilisation de l'image comme support (les trois femmes).

Ainsi la fonction d'impressionner l'observateur joue pour les deux thématiques. C'est donc de véritables images imposantes qui ont été réalisées. « Images imposantes pour imposer l'image », ce basculement théorique de l'image des humains, crée pour nous, au sein des sites de l'est de la Vienne au Magdalénien moyen, l'avènement de l'humain comme sujet de représentation. Ces images fabriquent donc de nouveaux regards portés sur soi. Bien que nous ne connaissons pas finement encore les mécanismes d'utilisation de l'abri du Roc-aux-Sorciers ainsi que la chronologie fine d'occupation, il est assez notable de voir, comme première fonction de ces images, celui de formaliser l'homme dans de nouvelles consciences de soi. Les recherches en cours et celles à venir viendront nous apporter de nouveaux éclairages et ainsi mieux concevoir les implications de la transformation des consciences de soi au cours du Paléolithique supérieur.

Le lien « figure » et « observateur » existe au Roc-aux-Sorciers. D'autant plus que cet observateur peut être n'importe qui au sein de la collectivité. Il n'y a pas de cheminement difficile pour accéder aux images, elles sont là. D'ailleurs la quantité de petites figures incomplètes, en bas de la paroi permettent d'émettre l'idée d'avoir des enfants qui auraient pu avoir accès à la paroi pour réaliser des figures. Vu le potentiel narratif fort de la frise sculptée (saisonnalité des bouquetins, mouvements des animaux, attitude des animaux), les silhouettes humaines participent, au même titre que les animaux, à faire passer des messages à la collectivité, permettent de créer une identité graphique et par là, une identité culturelle. Cette question de cycle et de temps est primordiale. Les humains s'inscrivent dans les cycles de la frise et dans le temps de l'occupation. Par conséquent, ces images sont révélatrices de l'expression des individus qui s'inscrivent dans le temps, de se penser dans des cycles.

Ces images marquent le lieu, comme la société qui les a réalisées, et se posent comme des marqueurs identitaires. La vie des images a traversée les générations puisque sur le millénaire de l'occupation, ces silhouettes humaines ne semblent avoir été retaillée dans le temps comme c'est le cas, par exemple, des bisons repris par les bouquetins. A part une femme qui a été retaillée pour un jeune bouquetin (et qui n'a pas été détruite complètement), ces figures humaines ont donc vécu au delà de la vie de ceux qui les ont réalisées. Peut-on estimer que les sens de cette

frise ont été transmis de génération en génération ? Il est possible de le penser vu la dimension artistique forte et la permanence des choix stylistiques dans le temps.

La fonction sociale des silhouettes humaines, se pose aussi, et tout naturellement, aux pièces mobilières. Elles sont de toute nature et de toute dimension. Nous avons comptabilisé 281 humains sur support mobilier contre 133, c'est à dire que 67% des silhouettes humaines. Comme nous l'avons précisé, c'est uniquement sur support mobile que nous trouvons des réunions d'humains autour d'animaux (Duhard, 1996), et c'est également uniquement sur support mobilier qu'il semble apparaître des actions ou des interaction entre humains et animaux. A Laugerie-Basse, une silhouette humaine semble se diriger vers un bison (voir annexes obs. n° 126_Laug). Bien que difficile à lire, cette pièce est assez exceptionnelle du fait de la nature de l'humain (complet) et de la nature de l'association (humain allongé probablement devant un bison). Cette image nous renvoie à cette série de représentation de silhouettes humaines « en danger » devant l'animal (Roc-de-Sers, Villars) qui ne concerne que des humains asexués ou des hommes.

Il y a comme une tendance à narrer, à conter des événements à travers des supports que l'on peut porter, échanger, abandonner et qui transparaît bien dans le traitement graphique des silhouettes complètes. Cette dimension de l'échange est intéressante car elle place l'image de l'humain dans une dynamique qui peut traduire une dimension identitaire et l'établissement des consciences de soi. C'est l'image de quelqu'un qui est rendue ainsi accessible. D'ailleurs, peut-on penser que l'image de quelqu'un peut s'échanger facilement ? Quelle part de soi-même livre-t-on lorsque l'on se représente ? Ces questions nous incitent à la prudence. Nous baignons actuellement dans un contexte social (en Europe) où l'image de soi est mise en avant, à savoir, des images d'êtres presque imaginaires, aux corps parfaits, sublimés (modifiés artificiellement). C'est donc une tendance générale à la déformation à des fins précises (mode, idée de beauté, esthétique, réussite personnelle). Les nombreux outils informatiques ont libéré la capacité de déformation au point de ne plus pouvoir être capable de mesurer la quantité de retouches effectuées.

L'humain et donc un sujet délicat, et qui nous renvoie inexorablement à nos propres rapports à l'image. Nous connaissons divers exemples de personnes qui n'aiment pas se regarder, ou être confrontées à leur image. Il y a donc un mouvement de concomitance entre « gêne devant son image » et « consommation » de celles irréalistes (qui nous permettent de ne pas avoir à se confronter).

Au Magdalénien, la consommation d'images humaines est moins importante en terme de média utilisé et du flux, mais là aussi, nous devons nuancer. En effet le corpus est moins élevé que celui du bestiaire, mais la densité de population était moindre et la densité d'occupation d'un lieu l'était aussi. Donc rapporté à la population, dans un site comme à la Marche il y a eu à un moment donné (au moment de leur réalisation), bien plus de figures humaines en densité. Idée à débattre, mais il est certain que les mécanismes de pensée qui se réalisent au moment où l'on se dessine, renvoient inexorablement à la projection de soi et des autres. Ainsi, vu le côté esthétique des représentations animalières, alors nous pouvons penser que réaliser l'image d'un animal, rendre visible un animal, ne s'inscrivait pas dans la même logique que lorsqu'il s'agit de figurer l'image d'un être humain. Par conséquent lorsque se fait l'acte de « se » représenter, l'humain se retrouve non plus seulement comme créateur/observateur, mais aussi, acteur.

Néanmoins, certaines images humaines ont été volontairement brisées, effacées, c'est le cas notamment à la Marche, comme à Enlène.

Dans le gisement de la Marche par exemple, la plupart des humains sont surchargés de traits qui rendent la lecture difficile. Bien que ce soit aussi le cas pour les autres types de représentation comme les animaux, il est possible de voir ici une tendance particulière, celle de ne plus rendre visible la figure. L'image a donc probablement une durée de vie. Pour des raisons qui nous échappent, des images sont donc martelées et effacées. A Enlène, une grande plaque a été retrouvée en morceau à des époques de fouille différentes (voir annexes obs. n° 62_Enle par exemple). Elle est décorée notamment de silhouettes humaines autour d'un bison (M. H. LPL 8660, LPL 83 PP 10 LPL 83 PP 113001 Musée Bégouën). Brisée et jetée dans le sol d'habitat, ce qui était destiné à être accessible, ne l'est plus. L'image n'est plus.

Dans un contexte d'accessibilité, d'utilisation et de traitement de l'image, vient la question de l'enjeu de l'existence même de ces silhouettes. Autrement dit, ces peuples magdaléniens auraient très bien pu aussi ne pas se représenter, ou perpétuer une pérennité des conventions régissant depuis des millénaires, les représentations humaines. Mais derrière cette première question, vient tout naturellement celle du choix. Puisque ces populations ont fait le choix visible d'explorer leur propre image, de rendre visible, leur propre projection de leur être, alors nous pouvons questionner la fonction sociale. Ils se sont représentés, par choix et cet acte

révolutionnaire expose donc l'expression des identités sociales, d'appartenance, du rapport à soi et à l'autre.

Les figures humaines du Magdalénien, surtout moyen, créent un nouvel Homme, probablement de nouvelles consciences. Ces images sont l'expression de phénomènes de se représentation de soi au sein du monde, au sein de territoires sociales, en rapport aux autres.

Mais qu'en est-il des images plongées dans le noir et rendues peu accessibles, comme le cas des parties profondes des grottes ornées ?

14.4.2. L'univers souterrain des humains : Symbole ou Synthème ?

Comme nous l'avons indiqué, nous avons retenu 133 silhouettes humaines pariétales, dont 119 se trouvent en contexte de grotte profonde. La grotte des Combarelles est le gisement en cavité qui compte le plus de silhouettes humaines figurées. Cette grotte est, à l'heure actuelle, la seule à regrouper une telle quantité. Dans le cadre de cette recherche, nous avons pris en compte 38 silhouettes, ce qui ne correspond pas à la totalité exhaustive du site (de nouvelles découvertes à l'heure où ces lignes sont écrites sont réalisées).

Dans cette grotte, les silhouettes humaines sont préférentiellement associées au thème dominant, le cheval (Archambeau, 1984). Les silhouettes humaines occupent la partie profonde, mais dès le début des décorations, elles sont présentes. Par leur organisation et les liens que ces images entretiennent avec le reste des décorations, les silhouettes humaines jouent un rôle actif dans le dispositif pariétal. Les questions se posent quant à la fréquentation de ce lieu, et de l'accessibilité aux personnes. Des traces de pas d'enfants sont mentionnées dans quelques grottes pyrénéennes (Enlène, Niaux) ce qui montre que la vision d'ensemble clos est un peu à nuancer. Il est peut-être envisageable de penser que les grottes peuvent être constituées d'espaces différents dont les rôles et fonctions peuvent varier au sein d'un même ensemble souterrain. Ainsi le salon Noir de Niaux devait probablement ne pas avoir la même fonction que les parties difficiles d'accès, voire le réseau Clastres (avec des traces de pas d'enfant).

Le cas de la grotte des Combarelles est intéressant car il s'agit d'une grotte couloir. Il s'agit d'un site très fortement chargé en silhouettes humaines et dont le cheminement est unique avec le même parcours d'entrée et de sortie. Une silhouette de type composite a d'ailleurs été réalisée. Il s'agit de la silhouette n° 24_Comb (voir annexes, obs. n° 24_Comb) qui figure un individu de profil droit, avec des jambes repliées et un buste gravé. L'œil a été représenté et semble porter

des défenses de mammoth. La conservation de la paroi rend difficile la lecture de cette image, mais la lecture d'une silhouette composite est acceptable.

Un autre thème présent dans les grottes et qui concerne les silhouettes humaines, ce sont les fameuses images céphaliques de type Figuratif schématique, souvent baptisées « fantômes ». Connues dans l'art mobilier, ces images prennent une dimension bien plus marquée dans l'art des grottes. Alors qu'il s'agit de silhouettes en corps dans l'art mobilier, dans les grottes comme à Marsoulas ou les Trois-Frères, seule la tête a été représentée. Ces images schématiques évoquent plus l'humain qu'ils ne cherchent à le représenter. Il y a donc une sorte de dématérialisation de l'être pour être inscrit sur la paroi par l'évocation. Bien qu'étant des traits caractérisés par une simplicité technique, il n'en demeure pas moins que ces images sont chargées de sens :

« Nous ne pouvons penser qu'il soit fondé de lire ces figures « humanoïdes » comme on lit un bison ou un signe ponctué : il y a en elles une évocation de la réalité, minimale, et sa reconstruction purement imaginaire sans l'appui de procédés graphiques abstraits » (Vialou, 1986, p. 216).

Il y a dans ces contours céphaliques comme le nomme D. Vialou une « désincarnation » des figures « humanoïdes » (Vialou, 1986, p. 216) qui caractérise un fait important dans le dispositif graphique de cette grotte, mais au delà, dans toutes les grottes où s'opère cet exercice de déconstruction et de désincarnation, pour créer des images porteuses de sens.

Les êtres composites, les images schématiques, mais aussi les fameuses silhouettes de type stylisé (souvent féminines) sont donc des images qui renvoient à du sens, et dans le cadre d'une grotte profonde, posent la question de la forme que prend le moyen de véhiculer ce sens. Si les images facilement accessibles permettent de penser à un lien fort entre objet et observateur, il en va autrement pour les images qui ne sont peut-être pas faites pour être vues par la collectivité. Elles sont peut-être le socle de symboles portés par la société, qui structurent la société, mais auxquelles elle n'a pas accès (espace sacré par rapport à un espace profane).

Mais qu'entendons nous alors par symbolique, symbolisme ? Selon O. Beigbeder, le symbole est :

« ... un essai de définition de toute réalité abstraite, sentiment, idée, invisible aux sens, sous forme d'image ou d'objet » (Beigbeder, 1992).

Ainsi comme la « représentation », le « symbole » tend à rendre visible, mais il traduit des réalités diverses. Par l'image, la représentation est donc la mécanique, le procédé du symbole. Le symbole a aussi une portée sociale puisqu'il suppose d'être partagé par la société, c'est à dire que l'association d'idées véhiculées par le symbole est compréhensible par un groupe donné. Pour M. Eliade, le symbole est lié à une chose, à une image et à une valeur évocatrice qui est d'ordre généralement magique et mystique car lié au sacré (Eliade, 1988). Pour R. Alleu (Alleu, 1997) et comme nous l'évoque A. Averbau (Averbau, 2003), la notion de symbole doit être réservée à l'expression d'un lien entre l'humain et le divin :

« Le symbole transmet une part d'inconnu de générations en générations qui tend à s'accroître à mesure que les religions vieillissent sans que les rites se modifient essentiellement » (Alleu, 1997, cité par Averbau, 2003, p. 245).

Il est donc évoqué une relation intime entre l'humain (la part sociale) et le divin (l'immatériel), cette relation dont la nature nous échappe pour les populations paléolithiques peut être d'ordre sacré, spirituel, voire merveilleux. Le symbole est donc une relation entre deux entités et cette relation est par essence dynamique puisque c'est le lien qui prime davantage que le sens premier, l'élucidation du symbole. La croix chrétienne est un bon exemple (Leroi-Gourhan, 1964, p. 82-83). En effet, les générations se sont écoulées entre l'acte fondateur (qui crée le lien symbolique) et notre contemporanéité, mais malgré les changements de matière et de forme, le lien symbolique dynamique demeure.

Pouvons- nous alors estimer le rôle ou la fonction des êtres composites en paroi de grotte dans cette dialectique symbolique ? Ces images permettaient de rendre concrets, visibles des croyances immatérielles et donc rendre compte du lien dynamique entre les individus d'une société et leurs entités surnaturelles, divines ou immatérielles. Entités particulières, elles étaient probablement placées dans des endroits peu accessibles de la population, dans un endroit « sacré » loin de l'espace habité. Le sens de ce symbole était connu par la collectivité concernée. Cependant, le caractère symbolique de l'image était probablement renforcé par son éloignement physique.

Si les êtres composites peuvent être vus probablement sous l'angle du symbole, qu'en est-il des figures de type réaliste, peu déformées qui existent dans les grottes, tout comme sur les supports mobiliers. Essentiellement présentes dans les sites de l'est de la Vienne (pour les types Figuratifs expressifs), elles existent aussi ailleurs, sous des formes quelque peu différentes (un réalisme plus dépouillé des détails anatomiques, le type Figuratif simplifié), et posent donc la question de la fonction de ces images. Si le symbolisme suppose un lien sacré, divin ou en tout cas faisant apparaître un lien entre l'humain et le non humain, le synthème propose un lien entre des humains entre eux

Pour R. Alleau, le synthème est « *un signe de reconnaissance de sens mutuels, sociaux* » (cité par Averbouh, 2003, p. 245). Ces choses, objets ou images sont des éléments qui permettent d'identifier quelqu'un et un caractère complètement humain. Le synthème se différencie du symbole par un caractère fondamental, car il doit être reconnu et identifiable par sa société qui lui est contemporaine :

« *Le synthème évolue différemment du symbole car en tant que signe de reconnaissance de lien sociaux, il est fondé sur la compréhension de la signification qu'il transmet, de façon à ce que les hommes puissent communiquer entre eux* ». (Averbouh, 2003, p. 245).

Ainsi le synthème donne la primauté à l'objet et ses attributs doivent toujours être reconnaissables et identifiables au sein de la société dans laquelle il évolue. Les représentations réalistes, voire portraitistes de certaines silhouettes humaines peuvent poser la question de l'existence au Magdalénien, de ce type de rapport entre la société et l'image. Cette question du synthème peut peut-être nous permettre de sortir l'image du tout symbolique pour les sociétés paléolithiques. Des rapports très divers et riches devaient exister avec l'image, et la question de la compréhension, accessibilité et durée de vie de l'image sont autant de facteurs à prendre en compte dans les tentatives de lectures interprétatives.

14.4.3. De la revendication identitaire à la construction des frontières : l'implication des silhouettes humaines

Les groupes établis dans des territoires aux limites mouvantes sont amenés à rencontrer d'autres populations partageant peut-être les mêmes procédés techniques, voire une même tradition culturelle, mais des exprimant des différences qui matérialisent l'altérité :

« ... l'altérité n'est pas une donnée : elle est le produit d'un processus de construction au cours duquel un certain nombre de traits perçus comme différents, qu'ils soient d'ordre physique, linguistique, vestimentaire, alimentaire, religieux ou économique, se voient érigés en signes diacritiques signalant une différence d'essence, alors même que d'autres différences ne font pas obstacle à l'émergence d'appartenance commune » (L'Estoile de, 2007, p. 389-390)

Les expressions identitaires sont donc la résultante de mécanismes de construction d'identités sur la base de l'altérité, qui se matérialise par des productions que nous sommes en mesure d'observer, les *signes diacritiques*, et qui discriminent des différentiations importantes dans la fabrication des images (manières de se représenter).

Ces signes diacritiques signifient donc des différences nous donnant à voir des modalités d'échange, de savoir-faire, de connaissance des ressources et de leur exploitation, d'échanges d'images et d'objets. **La variabilité formelle dont nous avons fait état lors de cette étude peut, à notre sens, être perçu comme l'expression diacritique des identités culturelles.**

L'un des paradigmes de la recherche actuelle nous place dans ces problématiques de territorialité des populations et leur inscription dans la géographie. La géographie n'est plus une notion incluant seulement le paysage, les reliefs naturels, elle inclut aussi l'Homme et sa culture, il faut donc parler de géographie sociale. Tout comme il faut concevoir la place importante de « l'Autre » dans la construction des identités :

« La figure de l'Autre peut ainsi être produite dans des situations très variées, autour d'objets très divers, où précisément des différences se voient revêtues d'une fonction diacritique et deviennent autant de signes de l'altérité » (op. cit., 2007, p. 390)

C'est ainsi que nous percevons, à la lecture des silhouettes humaines, l'un des enjeux de cette thématique. Lorsque les conditions chronologiques et culturelles nous le permettent, nous pensons avoir assez d'éléments pour aborder l'image du corps humain, comme valeur diacritique, comme un « marqueur identitaire » au sein d'ensembles sociaux. Bien qu'il ne soit pas aisé d'aborder ces notions, il faut continuer à traiter des problématiques d'aires culturelles, car là est l'un des enjeux important des représentations humaines dans l'art paléolithique, tant sur le plan identitaire que collectif :

« Il va sans dire que la notion « d'aire culturelle » est difficilement accessible en préhistoire, excepté pour la période très finale du Pléistocène. Toutefois, en reprenant le fait technique en le suivant à travers le temps, on peut repérer dans l'espace des foyers, des régions, voire des « aires culturelles » techniques. Par ailleurs, considérant toute culture comme un processus en évolution, nous pouvons y rechercher les lieux d'invention, d'innovation et les aires de diffusion – diffusion aux marges d'un territoire nécessairement au contact avec d'autres, même épisodiquement. Ces marques, quand elles peuvent être perçues, sont riches d'informations. La disparition et l'apparition « d'aires culturelles » le sont aussi. L'espace géographique, c'est le lieu de vie, source d'approvisionnement, mais aussi lieu ritualisé, constitutif d'une identité. Aires de chasse, de cueillette, de nomadisme sont autant d'espaces physiques anthropisés où s'inscrit l'univers des représentations et des valeurs d'un groupe : son territoire. En travaillant à une échelle tantôt macro- tantôt micro-géographique, nous pouvons définir des aires géographiques en tant qu'aires culturelles, parfois en devenir. » (Boëda, 2005, p. 64)

La représentation de la silhouette humaine a donc des fonctions qui participent de la structure du social et du symbole. La part sociale est véhiculée par les images réalistes qui retranscrivent le tissu social (le vivant), la part symbolique (sacrée) est véhiculée par les silhouettes humaines à forte charge imaginaire (êtres composites, êtres schématiques) puisque par la déstructuration de l'humain, sa désincarnation, les magdaléniens nous retranscrivent d'autres réalités immatérielles, des croyances. Les différents types formels des silhouettes humaines deviennent autant de possibilité de percevoir des marqueurs identitaires, de sorte de matérialisation d'alterités entre les populations.

Le genre du portrait (silhouettes de type « Figuratif expressif ») nous donne accès au vivant, au dynamisme, à la lecture anatomique, aux expressions. La silhouette humaine est d'essence segmentaire, et cette lecture partielle du corps, crée une sélection préférentielle des parties de notre corps. De ce choix de lecture, nous voyons la fonction pédagogique attribuée aux images humaines.

Mais cette approche portraitiste entrevue pour une catégorie des silhouettes, ne doit pas occulter les choix forts opérés par les populations dans leur lecture de leur réalité. Ainsi si nous parlons de sexualité dans l'art paléolithique, on peut noter la relative faiblesse des silhouettes sexuées dans l'art magdalénien. Si les images retranscrivent des réalités sociales aux côtés de réalités surnaturelles, alors il faut se questionner sur les rapports de divergence. Ainsi les hommes ou femmes qui dessinent, qui se dessinent, quelle conscience ont-ils du genre au delà du sexe ? Comment se construit la différenciation sociale du genre, si différenciation il y a ? La sexualité presque absente des représentations (la majorité des silhouettes sont asexuées), nous font donc poser la question de la réalité sociale de l'importance d'être un homme ou une femme, ou de ce que cela implique. Nous ne retrouvons pas dans la silhouette humaine des différences sexuelles ni dans les activités, ni dans les genres. La majorité des silhouettes sont asexuées, et nous ne connaissons pas de scène de genre. Ainsi peut-on estimer que les représentations humaines ne sont pas représentatives des différences sexuelles ou au contraire, qu'elles rendent compte d'une non différenciation sexuelle ?

Cette réflexion nous oblige à nous reposer la question du genre et de l'organisation sociale basée sur la différenciation sexuelle. En clair, au Magdalénien, être une femme, être un homme avait-il le même sens que pour notre époque ? Femme et homme peuvent-ils être perçus comme différents ? Si les représentations humaines ne rendent pas visible un mode de représentation qui nous est familier (et que l'on s'attendrait à retrouver représenté), peut-on estimer qu'à l'époque magdalénienne, être une femme et être un homme sont des notions sociales et culturelles qu'il faudrait revoir autrement ?

Peut-être que par l'absence de représentations qui rendent compte de cette complexité sociale qu'est la division sexuelle de la société, il est possible de se demander s'il n'existe pas au Magdalénien une organisation sociale basée sur la sexualité des individus.

Sexualité de l'individu et rôle sexuel des individus ne représentent pas la même chose. Si une femme peut en effet donner naissance, et que son corps se transforme pendant la période de la grossesse, n'implique pas un finalisme de la femme dans la société magdalénienne. Cet état de

la femme peut être perçu comme un passage, un moment, une étape, mais peut-être pas une finalité de l'existence de la femme.

Les sociétés magdaléniennes n'ont pas figuré explicitement leur organisation sociale et de ce fait, probablement que leur organisation ne se faisait pas dans cette logique, ou bien qu'ils ne se sont pas intéressés à la figurer et donc que rien ne motivait la représentation. Mais à travers les modes de se représenter, les familles figuratives, une toute petite fenêtre de structure sociale nous est peut-être visible. Ainsi les silhouettes de type « Figuratif détaillé », ou « simple », notamment par la présence de corps décorés et marqués, dont nous avons déjà fait état précédemment, nous permettent de discuter de l'organisation politique des groupes humains paléolithiques, des rapports entre les groupes, ainsi que l'établissement des frontières.

En effet, cette porte d'entrée dans l'établissement des enjeux de la représentation humaine durant le Magdalénien, que nous appelons « fenêtre ouverte » inscrit dans le débat, la revendication des identités sociales, mais aussi individuelles. La structure sociale du « corps social » était probablement mouvant et procédant d'interpénétrations. Bien loin de structures figées hermétiques, les choix identitaires de se figurer nous parlent des frontières. L'équilibre social qui caractérise un groupe culturel se construit une identité en fonction du rapport aux autres, à l'autre. Ces frontières identitaires, qui trouvent les modes (types) de se représenter leur rôle diacritique, matérialisent probablement des frontières culturelles inscrites dans des territoires géographiques (échelle du site et des réseaux de sites).

CONCLUSION

Pendant des millénaires d'histoires humaines, des centaines, peut-être des milliers de personnes ont représenté l'image de leur propre corps à la fin du Paléolithique. Nous avons tenté, tout au long de ces lignes, de rendre compte de ces images, reflets des manières de se concevoir durant le Magdalénien.

Cette recherche vise à apporter un nouveau regard et de nouveaux éléments concernant la représentation de la figure humaine durant cette période. A travers des prismes formels, de contextes spatio-temporels, nous avons proposé d'analyser les phénomènes de représentation de l'humain et ses enjeux. Cette thématique offre des possibilités variées d'aborder, par l'image, les structururations culturelles et sociales ainsi que les dynamiques territoriales des populations.

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons travaillé sur des collections archéologiques issues de gisements, grottes et abris magdaléniens. Nous nous sommes intéressés à un corpus de 413 silhouettes humaines déterminées, réparties autour d'une cinquantaine de gisements sur 3 aires géographiques, zone Centre, zone Aquitaine et zone pyrénéenne.

Ces sites sont de natures différentes et certains recèlent une grande quantité de représentations humaines. Nous avons vu à quel point la forme de ces corps peut changer, ainsi que les techniques. Ils sont tantôt réalistes (33%), tantôt non-réalistes (23%), simplifiés dans leurs traits (43%), ou bien très détaillés (9%). L'ensemble des silhouettes non réalistes enrichit le panel des formes et permet d'opposer, en miroir, l'imaginaire déformant au réalisme individuel des sites de l'est de la Vienne. Les sociétés magdaléniennes laissent entrevoir ainsi une riche variété de formes, que nous avons regroupée en 7 grands types de déformation. Le non-réalisme renvoie à un type de transformation et aux mécanismes de l'imaginaire.

Les pensées paléolithiques sont riches en imaginaires, en réponse aux préoccupations qu'ils devaient avoir. La nature de ces préoccupations nous échappe, mais trouve dans l'art des manières structurées de s'exprimer, avec l'humain comme un des acteurs importants.

Le cadre chronographique nous a placés autour d'un Magdalénien *strictu sensu*, période pendant laquelle la silhouette a connu des évolutions formelles. Nous devons donc prendre en

compte ces problématiques temporelles (diachroniques) dans la reconnaissance des mécanismes de déformation.

Ainsi, au cours des phases anciennes du Magdalénien, nous voyons se développer des silhouettes composites (le Gabillou) en parallèle avec des silhouettes aux contours simples et épurés au niveau des détails anatomiques (Villars). Lors des phases moyennes du Magdalénien (zone Centre et Aquitaine), nous constatons l'apparition des représentations très détaillées, de type « Figuratif expressif », surtout autour des sites comme la Marche, le Roc-aux-Sorciers, puis dans une autre mesure, les Combarelles. Ces images au réalisme saisissant semblent caractériser des territoires autour de sites importants (est de la Vienne, Périgord). La zone pyrénéenne voit apparaître des représentations humaines variées, montrant des déformations imaginaires des corps humains (grande présence d'êtres composites), et de bestialisation importante des profils (Massat). Au cours des phases récentes du Magdalénien, il semble qu'il s'établisse une normalisation formelle de la silhouette humaine marquée par des profils féminins stylisés de manière géométrique (Lalinde, Fronsac, Font-Bargeix). Cette tendance abstraite de traiter le corps est déjà présente lors de phases moyennes du Magdalénien (faces géométriques de la Garenne, Chaffaud, la Peyzie, Roc-de-Marcamps, figures féminines stylisées provenant de la grotte des Combarelles, Comarque).

L'ensemble de ces approches diachroniques montre donc que les mécanismes formels expriment aussi, au-delà d'identités territoriales, des bouleversements dans la manière de percevoir la représentation humaine.

Mais une lecture globale au niveau du Magdalénien²⁰³ des familles typologiques humaines, offre des possibilités de réfléchir l'occupation du territoire et les problématiques de rapport entre les groupes. Les figures humaines de type « Figuratif expressif » et « simplifié », qui composent le **réalisme paléolithique**, abondent dans les sites de l'est de la Vienne, et sont plus rares au fur et à mesure que l'on se dirige vers le sud. Ces images apparaissent comme le reflet de l'expression d'identités culturelles fortes durant le Magdalénien. Elles caractérisent par ailleurs un Magdalénien moyen, qui se développe durant le 15^e et le 14^e millénaire, dans un territoire dont ses extensions et limites restent encore à mieux déterminer. Le **non-réalisme** (« Figuratif caricatural », « Figuratif bestialisé » et « Figuratif composite ») caractérise plutôt le Magdalénien

²⁰³ Il serait intéressant, voir primordial, d'aller plus finement dans la lecture spatio-temporelle des représentations humaines magdaléniennes. Ceci nous permettrait d'aborder l'aspect synchronique de cette thématique.

des Pyrénées et montre une autre façon de concevoir le corps. Ces images appartiennent au Magdalénien des Pyrénées, un peu plus récent que le Magdalénien III (à sagaie de Lussac-Angles). La zone Aquitaine montre plutôt un amalgame intéressant au niveau de l'image. Les formes dominantes sont caractéristiques des conventions de simplification des formes (« Figuratif schématique ») et de sa stylisation géométrique (« Figuratif géométrique »). Les sites de la zone Aquitaine (Périgord, Lot, Tarn) montrent un anonymat de la figure en parallèle de silhouettes réalistes soulevant des questions quant aux déplacements de population, et des aires de diffusion des conventions.

En effet, les fluctuations des conditions climatiques durant le Magdalénien ont permis aux populations d'occuper des territoires nouveaux à des moments particuliers. Il y a par les contextes environnementaux, de véritables phénomènes de déplacement rendant compte de réelles dynamiques de peuplement (voire de stratégie de repeuplement).

Concernant les mécanismes de déformation pour le réalisme, il est probable que ce soit à l'échelle du site que les raisons d'une expression identitaire de l'individu soient à chercher. La nature du site pourrait expliquer l'une des conditions sociales permettant l'avènement de l'individualisation du corps. Les abris-sous-roche comme celui du Roc-aux-Sorciers sont accessibles à tous, marquent le paysage, dominant le pied des falaises. Ces abris sont des gisements riches en mobilier archéologique illustrant la diversité des activités et des savoir-faire du groupe. Ils sont fortement ancrés dans leur contexte naturel et géographique et ont abrité des populations, s'inscrivant dans l'espace et le temps, par leurs réalisations et leurs techniques.

Les phénomènes de déformation font entrer l'animal dans la réflexion associée au corps humain. Cet animal n'est pas toujours reconnaissable mais impose sa présence dans l'imaginaire. Ces liens hommes/animaux créent des rapports symboliques entre les êtres vivants, à travers par exemple la diade homme/ours ou femme/bison. Les populations n'entretiennent pas uniquement des rapports de subsistance (de chasse) avec les animaux qui les entourent, mais tissent également des liens et des rapports symboliques (d'ordre surnaturel ou de croyances, par exemple). **L'animal joue donc un rôle dans les pensées paléolithiques, et les figures semi-hommes et semi-animales en témoignent.**

Par le traitement général des silhouettes humaines, les sociétés magdaléniennes réfléchissent à leur place, voire se confrontent à leur image, mais ne rejaillissent jamais des positions dominantes. L'homme schématisé ou stylisé montre une image qui traduit des procédés d'abstraction et non pas une idéalisation. Les silhouettes non réalistes, caricaturées et déformées avec l'animal font état de plusieurs types d'imaginaires possibles. Mais il n'existe pas de silhouette triomphante ou dominante (tailles surdimensionnées, dominant des images animalières). Alors qu'au Néolithique, l'art rupestre laisse voir des silhouettes humaines dominant les éléments et représentant des scènes de vie quotidienne (domestication des troupeaux, chasse d'animaux), il n'en est rien au Paléolithique supérieur. Si l'on regarde comme variable les modes de représentation des humains durant le Magdalénien, les sociétés n'ont visiblement pas franchi le pas de se détacher de la nature pour y apposer la culture. Ces populations sont au-delà de la nature et de la culture (Descola, 2005), et proposent une symbiose entre l'espace naturel et l'espace culturel, entre l'espace géographique et l'espace domestique, entre le sacré et le profane. Les limites physiques laissent place à des limites sociales. Le lieu d'habitat est la cellule de vie qui regroupe des cellules plus restreintes, communauté, fratrie, famille, couples, individus. Ces entités sociales tissent des liens dont nous ne connaissons pas la structure (endogamique, matriarcale, patriarcale, famille nucléaire, par exemple). En archéologie préhistorique nous n'avons accès qu'à la dimension du site et de son organisation, et par l'étude de la représentation humaine, nous avons accès à l'individu.

Dans le temps et dans l'espace, les cultures magdaléniennes ont inventé leur image, des réalités où elles se trouvent inscrites. La silhouette humaine bénéficie d'une charge idéologique toute particulière puisqu'elle véhicule l'image d'identités. Au vu des structures générales de sa forme, nous pensons que durant le Magdalénien, se met en place une esthétique de la représentation humaine qui marque peut-être l'une des structures de la pensée magdalénienne : l'Homme n'est pas tout puissant, l'Homme n'est pas au-dessus. Cela nous est renforcé par le contraste qui existe entre les manières de se représenter durant le Paléolithique puis durant le Néolithique où l'on assiste à des mises en scène de l'être humain.

Corps sans tête, sans bras, silhouettes complètes ou incomplètes, têtes sans corps, sont autant de facettes que nous ont léguées les Magdaléniens. Les modes de représentation mettent en avant des regards et des imaginaires portés sur soi, faits d'évitements mais aussi de rapprochements. **Qu'ils soient sublimés ou détruits, ces centaines de corps ici présentés,**

expriment par dessus tout le regard porté sur leur propre existence. Ils témoignent directement des différentes perceptions des individus, de leur place dans la symbolique et de leur conception de la société.

Auprès des animaux appréhendés symboliquement car représentés, les Magdaléniens optent pour le choix d'exister dans la représentation, de s'appréhender également, de réaliser des images d'individus, mais aussi de silhouettes, de corps abstraits, déformés, stylisés. **Ils font en ce sens, un choix révolutionnaire, celui de parler de l'individu. La multitude des représentations démontre la volonté de parler de l'autre, d'un groupe d'individus et témoigne ainsi de leur milieu social et symbolique.** Par les détails qu'ils ont figés sur les supports mobiles ou inamovibles, ils nous ont laissé des bribes de leur vie, de leur comportement et de leur mémoire. Ce mouvement conceptuel et intellectuel est rendu possible par le développement de l'art représentatif, qui se matérialise par l'introduction de l'individu dans la « représentation » de la figure humaine. **L'art représentatif est donc l'éloge de ce qu'il montre, et dans ce cas précis, dans des territoires particuliers (est de la Vienne), des individus au sein de collectivités.**

Nous émettons l'hypothèse que c'est dans l'échelle de la génération qu'il faut chercher la paléohistoire de ces réalisations iconographiques. Des personnes, ayant développé des savoir-faire particuliers, ont pu marquer la mémoire ou l'histoire collective de leurs contemporains. La frise sculptée du Roc-aux-Sorciers résulte d'un art abouti. La réalisation de ces œuvres monumentales trahit un véritable talent d'artiste. Ces créations sont le miroir d'expressions sociales au service duquel elles se mettent. Par leur savoir-faire, des individus ont su sublimer l'environnement, le quotidien et matérialiser des besoins et des demandes de la collectivité. Ces œuvres sont des réponses à des demandes sociales et symboliques précises.

Cette transformation en images de l'univers réel d'une part, et d'univers irréels d'autre part, démontre que leurs auteurs ont répondu à une demande et aux objectifs de la collectivité, celle de représenter. Il est probable que dans ce contexte, ces savoir-faire aient été portés à l'extrême (sculptures du Roc-aux-Sorciers), par des individus au rayonnement tel qu'il leur permit d'abattre des tabous, des traditions et d'ouvrir de nouvelles formes d'expression. Ce contexte offre à la représentation de l'humain, de sortir des traditions stéréotypées, pour aller vers l'apparition de l'individu. A partir de l'individu figuré, une porte s'ouvre sur l'individu réel qui compose la cellule de base de la société. Il est une composante fondamentale de la collectivité à laquelle il appartient. Un individu connaît une histoire qui lui est personnelle qui, associée aux

autres histoires individuelles, forme la mémoire collective d'un groupe, où chaque membre se reconnaît et trouve sa place.

L'une des fenêtres d'accès à l'individu est la représentation de son visage. C'est au sein de celui-ci qu'il est possible de lire les traits d'une personne, ce qui l'identifie bien au-delà des autres parties du corps. Le visage offre donc la possibilité d'exprimer, non pas une identité, mais des identités de la personne.

Le motif de la tête humaine isolée est un thème important dans l'iconographie paléolithique. Il apparaît avec force au Magdalénien, nous avons pris en compte 165 extrémités céphaliques isolées, soit 40% des représentations humaines. Ce thème connaît une diffusion totale, puisque nous le retrouvons dans les trois grands ensembles géographiques étudiés. Le motif de la tête, du visage isolé, va perdurer pendant toutes les phases du Magdalénien et devient récurrent avec d'autres thèmes comme celui de la femme/bison. Ces thèmes prégnants montrent une continuité de l'image et donc de son rôle et de sa fonction dans le temps. Le visage reflète l'identité des personnes et se pose comme l'élément visible de quelqu'un. Il exprime des émotions et offre plusieurs possibilités de communication, par des gestes, des tons de la voix, des mimiques.

La permanence de ces thèmes et leur présence sur des territoires différents pose la question des modes de diffusion et de réappropriation. Mais ce mouvement des images (présence et absence) marquées par des phénomènes de ressemblance (profils humains du Roc-aux-Sorciers et de la Marche), ou d'expressions peu diffusées (figures composites) se font aussi dans le cadre de territoires et de leurs limites. Il est possible de penser que c'est dans les marges de son territoire que l'on a tendance à plus exacerber ses expressions identitaires, sa culture et sa pensée. Peut-être que l'étude des thèmes et leur modes de représentation, comme avec les figures humaines, nous permet de réfléchir les territoires du point de vue des frontières, des points éloignés d'un centre culturel. Les têtes humaines réalistes de la Marche et du Roc-aux-Sorciers, qui sont à mettre en relation avec la nature de l'abri sculpté monumental de ce dernier, montrent peut-être l'exagération identitaire de traditions culturelles qui reste encore à mieux comprendre dans le temps et dans l'espace. Il faudrait continuer à analyser ce phénomène culturel et territorial notamment du Magdalénien moyen de Lussac-Angles en peaufinant la chronologie et en y associant une meilleure connaissance des territoires locaux ainsi que la culture matérielle.

Ces déplacements des concepts de l'image, associés aux déplacements des populations elles-mêmes ou des modalités de contact entre groupes, sont l'occasion probablement d'exprimer des choix, sur le plan esthétique, technique, d'identités culturelles et sociales. Ces mouvements d'intégration et de diffusion pourraient nous permettre de mieux aborder la question des limites des territoires et leurs aires d'affluence.

Mais en parallèle de ces questions de territoires, les motifs s'inscrivent aussi dans le temps. Il n'est pas certain qu'un motif complexe à un moment donné ait gardé la même charge idéologique et symbolique des millénaires plus tard avec la même forme (synthème). La question se pose alors sur de longues et de très courtes échelles de temps. La fonction de l'image peut être différente selon le temps ou le moment (lien avec un événement) et l'espace (lien avec un lieu). La naissance, la mort, le passage d'un âge à un autre, ont peut-être trouvé dans certaines images, des socles synthémiques permettant de créer un sens en étroite liaison avec le moment.

Ce travail a permis d'aborder des idées, des pistes dont nous ne prétendons pas qu'elles révèlent des vérités ou des certitudes. Chaque quête de savoir est une démarche de questionnements, de présupposés, de doutes et d'intuitions. C'est d'ailleurs ces intuitions qui motivent en grande partie la démarche du chercheur, ainsi que sa curiosité.

Un des éléments que notre recherche nous a amenés à interroger c'est la nature des documents dont nous disposons et leur potentiel informatif. Sommes-nous capables de prendre l'ensemble des éléments dont nous disposons pour proposer une pensée paléolithique ? La question est difficile, probablement que la réponse l'est aussi dans sa formulation. Nous ne pourrions jamais approcher la pensée magdalénienne, du moins pour le moment, même si les paradigmes de la recherche en art paléolithique tendent à l'ouverture (mais aussi à sa trop grande spécialisation). Seule la mise en corrélation des documents permettra de proposer des bases hypothétiques et structurelles des pensées humaines au Paléolithique.

Nous nous sommes essayés à cet exercice par le biais de l'étude des représentations humaines, mais cette étude seule ne peut fournir des bases théoriques suffisantes. Il faut recouper au maximum les données pour accéder aux « **structures élémentaires** ». La préhistoire doit s'ouvrir aux regards portés par l'histoire de l'art, la sociologie de l'art, la philosophie, l'anthropologie... Il ne s'agit pas de comparatisme, mais bien de croiser les regards et les méthodes, et non de créer des correspondances avec des éléments observés.

Les expressions graphiques, et notamment les représentations humaines, montrent qu'ont existé au Magdalénien des fonds culturels communs (Leroi-Gourhan, 1976), des idées partagées, d'autres non, ainsi que des choix formels, permettant la discussion des expressions identitaires. L'art et l'évolution des techniques n'ont peut-être pas les mêmes mouvements et trajectoires, mais ils s'inscrivent tous les deux dans la durée. Nous avons vu que dans certains contextes archéologiques, les données obtenues par l'étude des expressions graphiques ne correspondaient pas aux éléments issus de l'étude de la culture matérielle (confrontation Lussac-Angles/navettes). Ceci montre bien qu'expressions graphiques (symboliques) et expressions techniques (outils à utilisation quotidienne) ne relèvent pas des mêmes mécanismes d'intentionnalité, et n'offrent donc pas les mêmes résultats.

L'étude des représentations humaines nous a permis de nous intéresser à l'individu représenté et donc de discuter de la revendication de la place de l'individu dans les mouvements sociaux et culturels. Même si pour des périodes aussi reculées dans l'Histoire, il est peut-être presque impossible d'avoir une résolution fine des faits historiques (arriver à l'histoire d'une génération), le développement des techniques de datation nous permettra peut-être, à l'avenir, de bénéficier d'un cadre chronographique bien plus précis. Ce n'est qu'alors que nous pourrions aborder la dimension des temps courts, qui touchent parfois à l'évènementiel (souvent à la base des mythes). Mais nous aurons toujours besoin de temps moyens, et longs, puisque ce sont ces seules échelles de temps qui permettent aux idées et valeurs de se diffuser, de devenir prégnantes dans les identités culturelles.

Tout au long de ce mémoire, nous avons vu comment les silhouettes humaines traduisent l'espace et le temps, des narrations, des tendances formelles et des choix de représentation. Enfin, elles nous montrent comment les populations magdaléniennes se sont confrontées à leur propre image. La quantité de corps représentés évoque la grande complexité du rapport au corps, l'ambivalence à l'égard de leur image et leur capacité à investir la fabrication de leur propre représentation. Sans juger de manière globale, ce geste nous interpelle, car pour nous, le geste de se représenter amène de manière intrinsèque une sorte de confrontation vis-à-vis de soi-même et de l'autre, donc la possibilité d'une peur de se regarder en face. A titre d'exemple, comment nos sociétés contemporaines occidentales (industrialisées et à économie de marché) explorent ces problématiques ? A l'heure d'un développement de l'image individuelle, précipité par les modes de communication qui permettent une mise en avant de la personne (blogs, pages personnelles

dans des réseaux sociaux, image des « gens à suivre », illustrations de magazines qui mettent en avant des personnalités), comment la collectivité se représente ?

Cette prise de position de leur propre corps par les Magdaléniens (déformé, segmentaire, détaillé mais rarement sublimé), est un événement au cours du Paléolithique supérieur et une caractéristique de l'épanouissement des sociétés à cette époque. Se représenter implique qu'elles se soient libérées à des moments, de contraintes sociales (jugements de valeurs, tabous, interdits), culturelles et métaphysiques permettant cet avènement. Avec ce geste de revendication se trouvent inscrites les structures sociales et symboliques propres à une communauté de groupes et de personnes.

L'approche de la silhouette humaine ouvre des portes infimes quant à la quête de sens qui nous anime. Nous aurions pu avoir 25000 ans d'histoire paléolithique sans représentation humaine. Cette absence impossible à penser aurait créé une déchirure qui serait venue s'ajouter à la disparition de leur culture. Or ils se sont représentés. Bien au-delà de leur vie, c'est leur mémoire inscrite dans la roche qui demeure. Ces images sont une expression, un cri de la volonté d'exister, de transformer leur corps en supports de représentation.

Au milieu des « animaux images », signes, et autres motifs abstraits, se trouvent l'Homme et son existence. Il est à la fois auteur et acteur du monde imaginaire qu'il s'est inventé pour répondre à des nécessités et angoisses profondément humaines. Les populations magdaléniennes sont incluses dans des univers invisibles mais fondateurs. Par la représentation, les sociétés du passé ont inscrit de manière pérenne, au delà de leur mort, leur devenir.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE	7
AVANT PROPOS	11
INTRODUCTION	15
PREMIERE PARTIE <i>ANALYSE EPISTEMOLOGIQUE DE LA REPRESENTATION HUMAINE EN PREHISTOIRE : DE LA FIGURE A SON INTERPRETATION</i>	25
Chapitre 1. L'humain primitif préhistorique : une image recherchée depuis la moitié du XIXe siècle	30
1.1. L'art pour l'art de l'Homme primitif : un âge d'abondance	30
1.1.1. Origines et influences	32
1.1.2. L'art comme un passe-temps : application du concept en préhistoire	35
1.2. Une vision morphologique de l'homme primitif : l'idée des races humaines	40
1.2.1. La lecture des figures humaines par E. Piette	41
1.2.2. Le concept de détermination « raciale » à travers la représentation humaine	45
1.3. Maladresses et ressemblances : La figure humaine et l'indéterminisme de l'art paléolithique	48
1.3.1. Maladresse et art des enfants : le concept de G.H Luquet	49
1.3.2. L'indétermination préhistorique : du mélange conceptuel entre Homme et animal	53
Chapitre 2. La figure humaine et le comparatisme ethnographique : entre magie et sorciers	57
2.1. Du rituel dans les arts primitifs	59
2.1.1. L'apport du comparatisme et la découverte de l'art rituel	60
2.1.2. S. Reinach et la magie : un art sacré et utilitaire	61
2.2. Magie, hommes masqués et rituels : le rôle principal de la figuration humaine	63
2.2.1. H. Breuil et les hommes masqués : pour une figure humaine participante	64

2.2.2.	Accords et désaccords _____	69
2.2.3.	L'animal et l'Homme : l'approche totémique _____	71
2.3.	Rites et sexualité de la forme humaine	75
2.3.1.	La figure humaine et les rites de fécondité _____	75
2.3.2.	Les formes des statuettes féminines gravettiennes : fantasmes et réalités archéologiques _____	80
2.4.	La figure humaine selon H. Breuil : le triomphe du comparatisme ethnographique	82
Chapitre 3. Liens et organisations - les bouleversements idéologiques et méthodologiques de l'approche structuraliste.		86
3.1.	Ruptures et ouvertures : La pensée de M. Raphaël	87
3.1.1.	Les groupements thématiques au Paléolithique : une idéologie de l'art _____	88
3.1.2.	L'approche des figures humaines : reflet des normes sociales _____	91
3.2.	La figure humaine et les interprétations structuralistes : les dualités thématiques	95
3.2.1.	L'avènement structuraliste dans la recherche en art paléolithique _____	95
3.2.2.	A. Laming-Emperaire et l'importance du thème féminin _____	100
3.2.3.	L'humain dans l'organisation pariétale d' A. Leroi-Gourhan _____	104
3.3.	Quelle image humaine après l'approche structuraliste ?	109
3.3.1.	Langage de l'art pariétal : de la structure à la marginalisation de la figure humaine _____	110
3.3.2.	La ténacité du thème humain dans la recherche contemporaine _____	114
Chapitre 4. L'image humaine et ses interprétations : entre modernisme et héritage.		120
4.1.	La figure humaine vue comme reflet social et culturel	122
4.1.1.	La figure humaine : un thème porteur ? _____	122
4.1.2.	L'humain comme miroir de notre existence sociale _____	126
4.1.3.	Le tabou visuel et l'approche psychanalytique _____	129
4.1.4.	L'humain et ses remises en question : entre technique et histoire _____	133
4.2.	Le temps cyclique des interprétations : la figure humaine réinterprétée	137
4.2.1.	La figure humaine : de la persistance des termes... _____	139
4.2.2.	...au retour de certaines interprétations _____	141
4.2.3.	Le regard médical et la physiologie de la figure humaine : ses diagnostics _____	145
4.3.	La forme humaine : entre vision occidentale et enracinement historique	150
4.3.1.	De la symbolique à l'individu, l'éloge de l'existence humaine _____	151
4.3.2.	Limites du regard occidental : de la difficile compréhension des formes humaines _____	157
Chapitre 5. : Synthèse et ouvertures - Devant l'image humaine		163
SECONDE PARTIE <i>ESSAI METHODOLOGIQUE SUR L'IMAGE HUMAINE PALEOLITHIQUE</i> _____		171
Chapitre 6. : Pour une définition de l'image humaine - la détermination des figures		173
6.1.	De l'image à la ressemblance : l'approche des formes	173
6.1.1.	Les remises en question de la signification des formes _____	173
6.1.2.	La reconnaissance des formes : la dialectique de l'image _____	175
6.2.	Les indices d'humanité : la construction de la silhouette humaine	177

6.2.1.	Comment aborder l'être humain ?	178
6.2.2.	La reconnaissance de la silhouette humaine	179
6.2.3.	La reconnaissance sexuelle	186
6.2.4.	Les reconnaissances tertiaires : aux marges de l'identification	191
6.3.	La figure humaine et ses formes	194
6.3.1.	Les formes complètes	194
6.3.2.	Les formes incomplètes	195
6.3.3.	Les formes segmentaires	196
6.3.4.	Synthèse des formes	197
6.4.	L'humain et la définition des termes : la question de la sémantique	198
6.4.1.	Portraits et humains réalistes	199
6.4.2.	L'animal et l'humain : les humains composites	204
6.4.3.	Anthropomorphes et hommes masqués : l'excès des termes	209
6.4.4.	La silhouette humaine, entre schématisation et géométrisation	213
6.4.5.	L'humain, une histoire de terminologies	217
Chapitre 7. :	Mise en place des outils d'analyse	219
7.1.	La décomposition de la silhouette humaine : les critères anatomiques	220
7.1.1.	Considérations générales : le démembrement de la silhouette	220
7.1.2.	Les critères basiques	222
7.1.3.	Les critères complémentaires.	226
7.1.4.	Synthèse de la déconstruction de la silhouette humaine	227
7.2.	La silhouette recomposée : notre image vivante	229
7.2.1.	Cadre, verticalité et horizontalité : les postures de la figure humaine	229
7.2.2.	Attitudes et mouvements	234
7.2.3.	Habits, parures et marques du corps : le propre de l'humain	240
7.3.	Construction des données extrinsèques : l'image humaine et son contexte	245
7.3.1.	L'humain dans son support, entre le mobile et l'immobile	246
7.3.2.	La fabrication de l'humain : du geste technique à la forme	249
7.3.3.	La figure humaine et ses assemblages : exclusions et organisations spatiales	255
7.3.4.	La démarche du relevé : définition des modes d'enregistrement	258
Chapitre 8. :	Le cadre typologique de la silhouette humaine	263
8.1.	La compréhension des formes : l'approche du « style »	265
8.1.1.	Du figuratif dans l'art et la question du style	266
8.1.2.	L'analyse de la forme selon G.H. Luquet	269
8.1.3.	Les caractères du style : l'approche d'E. Saccasyn della Santa	271
8.2.	Les tentatives de typologies analytiques appliquées à la silhouette humaine	276
8.2.1.	L'analyse typologique de L. Pales	277
8.2.2.	La construction figurative du thème humain par A. Leroi-Gourhan	281
8.2.3.	Le cadre typologique des figures humaines selon M. Archambeau	286
8.3.	Analyse typologique de la silhouette humaine : pour une typologie dynamique	289
8.3.1.	Le réalisme dans les états figuratifs	292
8.3.2.	Du figuratif schématique au figuratif stylisé	294
8.3.3.	Le non réalisme et ses types	296
8.3.4.	Synthèse typologique.	297

Chapitre 9. Synthèses et ouvertures : Une esthétique de la représentation humaine	300
TROISIEME PARTIE LES SILHOUETTES HUMAINES MAGDALENIENNES : UNE ETUDE ARCHEOLOGIQUE DES REPRESENTATIONS	305
Chapitre 10. L'iconographie humaine : un corpus étendu	309
Chapitre 11. Les silhouettes humaines complètes magdaléniennes	316
11.1. Approche générale des corps complets	316
11.1.1. Les silhouettes humaines complètes en association : les éléments d'une narration	316
11.1.1.1. Obs. n° 211_Marc, La Marche.	316
11.1.1.2. Obs. n° 135_Magd, La Magdaleine-des-Albis.	318
11.1.1.3. Obs. n° 54_Comb, Les Combarelles.	320
11.1.1.4. Obs. n° 126_Laug, Laugerie-Basse.	321
11.1.1.5. Obs. n° 242_Masd, le Mas d'Azil.	323
11.1.1.6. Obs. n° 244_Masd, le Mas d'Azil.	324
11.1.1.7. Obs. n° 251_Pech, Le Pechialet.	325
11.1.1.8. Obs. n° 64_Enle, Enlène.	326
11.1.1.9. Synthèse silhouettes humaines complètes en association	328
11.1.2. Les silhouettes humaines complètes hors association : des corps en mouvement	329
11.1.2.1. Obs n° 271_Cirq, Saint-Cirq	329
11.1.2.2. Obs n° 272_Sous, Sous-Grand-Lac	330
11.1.2.3. Obs n° 94_Gour, Gourdan	332
11.1.3. Synthèses des formes complètes : des corps en action.	333
11.2. Analyse des silhouettes humaines complètes	336
11.2.1. Étude des critères anatomiques	336
11.2.2. Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines complètes	341
11.2.3. Approche dynamique et territoriale des silhouettes complètes	344
11.2.4. Regards sur les silhouettes complètes : la notion de « contexte idéologique »	347
11.2.4.1. Attitudes et comportements : le contexte idéologique latent	349
11.2.4.2. Dynamique des associations : un contexte idéologique évident	352
11.2.5. Approche du support et des techniques	355
11.3. Synthèse des silhouettes humaines complètes	356
Chapitre 12. Les silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes	358
12.1. Approche générale	358
12.2. Les silhouettes humaines incomplètes de la zone Centre	361
12.2.1. Les silhouettes incomplètes sur support pariétal	362
12.2.1.1. Silhouettes incomplètes sur support pariétal, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers	362
12.2.2. Les silhouettes incomplètes sur support mobilier	371
12.2.2.1. Silhouettes incomplètes sur support mobilier, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers	372
12.2.2.2. Silhouettes incomplètes sur support mobilier, grotte des Fadets	375
12.2.2.3. Silhouettes humaines incomplètes de La Marche	379
12.2.3. Synthèse des silhouettes humaines incomplètes de la zone Centre	382
12.3. Les silhouettes humaines incomplètes de la zone Aquitaine	383
12.3.1. Les silhouettes incomplètes aquitaines sur support pariétal.	386
12.3.1.1. Obs. 291_Vill, grotte de Villars	386
12.3.1.2. Silhouettes incomplètes pariétales, les Combarelles	387

12.3.1.3.	Silhouettes incomplètes pariétales, grotte de Fronsac	392
12.3.1.4.	Silhouettes incomplètes pariétales, grotte du Gabillou	394
12.3.2.	Les silhouettes incomplètes aquitaines sur support mobilier	396
12.3.2.1.	Silhouettes incomplètes sur support mobilier, abri du Château des Eyzies	396
12.3.2.2.	Silhouettes incomplètes sur support mobilier, Rochereil	398
12.3.2.3.	Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, abri de la Madeleine	399
12.3.2.4.	Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, abri de Laugerie-Basse	405
12.3.3.	Synthèse des silhouettes humaines incomplètes aquitaines	408
12.4.	Les silhouettes humaines incomplètes de la zone pyrénéenne	409
12.4.1.	Les silhouettes incomplètes sur support pariétal	411
12.4.1.1.	Silhouettes humaines incomplètes pariétales, grotte de Fontanet	411
12.4.1.2.	Silhouettes humaines incomplètes pariétales, grotte des Trois-Frères	413
12.4.2.	Les silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier	417
12.4.2.1.	Silhouette humaine incomplète sur support mobilier, grotte de Bèdeilhac	417
12.4.2.2.	Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, grotte d'Enlène	418
12.4.2.3.	Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, grotte d'Isturitz	421
12.4.2.4.	Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, grotte de la Vache	422
12.4.2.5.	Silhouettes humaines incomplètes sur support mobilier, Arancou	426
12.4.3.	Synthèse	428
12.5.	Analyse des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes	429
12.5.1.	Étude des critères anatomiques des silhouettes incomplètes	429
12.5.2.	Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes	440
12.5.3.	Approche territoriale des familles typologiques	441
12.5.3.1.	Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes / Zone Centre	442
12.5.3.2.	Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes / Zone Aquitaine	442
12.5.3.3.	Caractéristiques typologiques des silhouettes humaines incomplètes / Zone Pyrénéenne	444
12.5.3.4.	Synthèse territoriale des types formels	445
12.5.4.	Attitudes et comportements	448
12.5.5.	Modalités figuratives de la silhouette selon le contexte iconographique	451
12.5.6.	Approche du support et des techniques	457
12.6.	Synthèse des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes	459
Chapitre 13.	Les silhouettes humaines segmentaires magdaléniennes	460
13.1.	Approche générale : les représentations humaines segmentaires, une autre humanité	461
13.1.1.	Les représentations vulvaires	462
13.1.2.	Les représentations des mains	463
13.1.3.	Les représentations d'autres parties du corps	464
13.1.3.1.	Obs.n. 247_Masd, grotte du Mas d'Azil	464
13.1.3.2.	Obs. n° 10_Bedh, grotte de Bedeilhac.	465
13.2.	Les têtes humaines isolées, un thème majeur de la représentation humaine	466
13.3.	Les têtes humaines isolées de la zone Centre	468
13.3.1.	Les têtes humaines isolées sur support pariétal de la zone Centre	470
13.3.1.1.	Têtes humaines isolées pariétales, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers	470
13.3.2.	Les têtes humaines isolées sur support mobilier de la zone Centre	475
13.3.2.1.	Têtes humaines isolées mobilières, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers	475
13.3.2.2.	Têtes humaines isolées mobilières, grotte de la Marche	480
13.3.2.3.	Têtes humaines isolées mobilières, grotte des Fadets	485
13.3.2.4.	Têtes humaines isolées mobilières, grotte de la Garenne	486
13.3.2.5.	Têtes humaines isolées mobilières, grotte du Chaffaud.	489
13.3.2.6.	Têtes humaines isolées mobilières, grotte du Placard	490

13.3.2.7.	Synthèse	492
13.4.	Les têtes humaines isolées de la zone Aquitaine	493
13.4.1.	Les têtes humaines isolées sur support pariétal de la zone Aquitaine	495
13.4.1.1.	Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte des Combarelles.	495
13.4.1.2.	Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte de Rouffignac	500
13.4.1.3.	Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte de Bernifal	502
13.4.2.	Les têtes humaines isolées sur support mobilier de la zone Aquitaine	504
13.4.2.1.	Têtes humaines isolées sur support mobilier, abri de Laugerie-Basse	504
13.4.2.2.	Synthèse de la zone Aquitaine	506
13.5.	Les têtes humaines isolées de la zone Pyrénéenne	507
13.5.1.	Les têtes humaines isolées sur support pariétal de la zone Pyrénéenne	508
13.5.1.1.	Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte de Marsoulas	508
13.5.1.2.	Têtes humaines isolées sur support pariétal, grotte des Trois-Frères	511
13.5.1.3.	Obs. n° 243_Masd, grotte du Mas d'Azil	513
13.5.1.4.	Obs. n° 361_Mass, grotte de Massat	514
13.5.1.5.	Obs. n° 362_Mass, grotte de Massat	515
13.5.2.	Les têtes humaines isolées sur support mobilier de la zone Pyrénéenne	515
13.5.2.1.	Têtes humaines isolées sur support mobilier, grotte d'Isturitz	516
13.5.2.2.	Obs. n° 95_Gour, grotte de Gourdan	517
13.5.2.3.	Obs. n° 7_Bedh, grotte de Bédeilhac.	519
13.5.2.4.	Obs. n° 68_Enle, grotte d'Enlène	520
13.5.2.5.	Obs. n° 282_Tuca, grotte du Tuc d'Audoubert	520
13.5.2.6.	Synthèse	521
13.6.	Analyse des têtes humaines isolées magdaléniennes	522
13.6.1.	Etude des critères anatomiques	522
13.6.2.	Caractéristiques typologiques des têtes humaines isolées	529
13.6.3.	La modélisation typologique et son application territoriale	532
13.6.4.	Les têtes humaines isolées, un marqueur identitaire ? Le cas des sites magdaléniens de l'est de la Vienne et de la Creuse	537
13.6.4.1.	Le rôle de marqueur identitaire des têtes humaines à d'autres échelles	545
13.6.4.2.	Synthèse de l'approche territoriale des types de têtes humaines isolées magdaléniennes	548
13.6.5.	Attitudes et comportements	549
13.6.6.	Dynamique des associations	551
13.6.7.	Approche du support et des techniques	554
13.7.	Synthèse des représentations segmentaires magdaléniennes	556
Chapitre 14.	Essais d'iconologie des silhouettes humaines magdaléniennes	558
14.1.	Le cadre magdalénien : le contexte archéologique des silhouettes humaines	559
14.1.1.	Le cadre chronologique des sites magdaléniens	560
14.1.1.1.	Précisions sur le Magdalénien	561
14.1.1.2.	Le Magdalénien moyen de l'est de la Vienne : un contexte favorable	565
14.1.2.	Les silhouettes humaines et les contextes magdaléniens	567
14.2.	Les structures élémentaires de l'image humaine au Magdalénien	572
14.2.1.	Décomposition de l'image par les critères anatomiques : une conception partielle de la silhouette humaine au Magdalénien	572
14.2.2.	L'approche du visage au Magdalénien : la notion de portrait	579
14.2.3.	La fonction sociale du corps humain : les détails corporels	584
14.2.4.	La sexualité des silhouettes humaines : les critères sexuels	592
14.2.5.	Le contexte idéologique de l'image : les données extrinsèques	595

14.3. Les silhouettes humaines : un enjeu territorial durant le Magdalénien	598
14.3.1. Application du modèle typologique aux silhouettes humaines magdaléniennes : l'expression de marqueurs identitaires	599
14.3.2. De la schématisation à la stylisation, les modes de l'abstraction	606
14.3.3. L'avènement de l'individu dans l'art paléolithique : le réalisme des silhouettes humaines	610
14.3.4. Déformations et animaux : l'imaginaire des sociétés magdaléniennes	614
14.3.5. Diffusion et exclusion des modes de représentation	621
14.4. L'enjeu identitaire des silhouettes humaines : des consciences de soi au Magdalénien	625
14.4.1. L'Humain au quotidien : la projection de soi dans la représentation	625
14.4.2. L'univers souterrain des humains : Symbole ou Synthème ?	629
14.4.3. De la revendication identitaire à la construction des frontières : l'implication des silhouettes humaines	633
CONCLUSION	638
TABLE DES MATIERES	648
BIBLIOGRAPHIE	656
INDEX DES NOMS	700
TABLE DES FIGURES	704

Bibliographie

Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées : Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées, Préhistoire et société

Bull. Ass. Pré. du Sud-Ouest : Bulletin de l'association préhistorique du Sud-Ouest

Bull. Soc. Pré. fr. : Bulletin de la société préhistorique française

C.R. Séances Acad. Inscr. et Belles-Lettres : Compte Rendu des séances de l'Académie des inscriptions et des belles lettres

Bull. Soc. Etudes et Recherches : Bulletin de la société des études et recherches

C.P.F. : Congrès Préhistorique français

C-R. Ac des Sc : Compte rendu de l'Académie des sciences

Abramova Z. A., 1995, *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*, éd. Jérôme Millon, l'Homme des Origines, Grenoble, 367 p., 119 fig.

Akerman G. M., 1996, Réalisme (Art), in. *Encyclopédia Universalis*, Paris, T. 19, p. 578-591.

Airvaux J., 1993, Lussac-les-Châteaux. La Marche, in. *B.S.R. Poitou-Charentes*, Ministère de la Culture, DRAC Poitou-Charentes, Paris, p. 65.

Airvaux J., 1998, Découverte d'une grotte ornée, le réseau Guy Martin à Lussac-les-Châteaux, Vienne et application d'une méthode structurale pour l'étude de l'art préhistorique, in. *l'Anthropologie*, T. 102, n° 4, Paris, p. 495-521.

Airvaux J., 2001, *L'Art préhistorique du Poitou-Charentes. Sculptures et gravures des temps glaciaires*, éd. La Maison des roches, Paris, 224 p. 188 fig.

Airvaux J., Aujoulat N., Baratin J-F., Beuval C., Henry-Gambier D. et.al., 2006, Découverte d'un réseau karstique orné au lieu-dit Les Garennes, commune de Vilhonneur, Charente, in. *Bull. Ass. Pré. du Sud-Ouest*, n° 13, Périgueux, p. 25-35.

Airvaux J., Chollet A., 1983, L'art magdalénien de la grotte des Fadets à Lussac-les-Châteaux (Vienne), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 80, n° 1, p. 8.

Airvaux J., Chollet A., 1985, Figuration humaine sur plaquette à la grotte des Fadets à Lussac-les-Châteaux. In. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 82, n° 3, Paris, p. 83-85.

Airvaux J., Dr Pradel L., 1984, Gravure d'une tête humaine de face dans le magdalénien III de la Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 81, n° 7, Paris, p.212-215

Airvaux J., Duport L., Lévêque F., 1999, *Un siècle de recherches en Charente: La Charente paléolithique dans son contexte régional*, Publications de l'Association pour la Valorisation du Patrimoine Préhistorique en Charente, La Rochefoucauld, 178 p., 48 fig.

Alaux J-Fr., 1972, Gravure féminine sur plaquette calcaire, du Magdalénien supérieur de la grotte du Courbet (commune de Penne-Tarn), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 69. n° 4, Paris, p. 109-112

Alcalde del Rio H., Breuil H., Sierra L., 1912, *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, éd. Monaco (Impr. Chêne), 265 p., 258 fig.

Allain J., 1957a, Contribution à l'étude des techniques magdaléniennes: les navettes, in. *Bull. Pré. fr.*, Paris, t. 54, n° 3-4 , p. 216-222, 3 fig.

Allain J., 1957b, Nouvelles découvertes dans le gisement magdalénien de la Garenne (com. de St. Marcel, Indre), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 54, n° 3-4.

Allain J., 1961, Premier aperçu d'ensemble sur l'industrie magdalénienne de la Garenne, commune de Saint-Marcel (Indre), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 48, n°8-10, Paris, p. 594-604, 4 pl.

Allain J., Debrosse R., Kozlowski K., Rigaud A., Jeannet M., Leroi-Gourhan Arl., 1985, Le magdalénien à navettes, in. *Gallia Préhistoire*, T.28, n° 1, Paris, p.37-124

Allain J., Trotignon Fr., 1973, La place des figurations humaines dans le Magdalénien à Navettes, in. *L'homme, hier et aujourd'hui, recueil d'études en hommage à André Leroi-Gourhan*, p. 235-240, 2 fig.

Alleau R., 1997, *De la nature des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*, ed. Petite Bibliothèque Payot, Paris, 113 p.

Alteirac A., Vialou D., 1980, La grotte du Mas d'Azil: le réseau orné inférieur, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, T. 35, Tarascon-sur-Ariège, p. 15-76

Alteirac A., Vialou D., 1984, La grotte du Mas d'Azil, in. *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 389-394.

Apellaniz J. M., 2001, *La abstraccion en el arte figurativo del paleolithico. Analisis del componente abstracto en la figuracion naturalista del grafismo paleolithico*, éd. Universidad del Deusto, Bilbao, 229 p.

Archambeau M., 1982, Un repère orthonormé pour relever les gravures et les peintures pariétales, in. *Bull.Soc.Pré. fr.*, T. 79, n° 7, Paris, 217-220

Archambeau M., 1984, *Les figurations humaines pariétales périgourdines. Etude d'un cas: les Combarelles*, thèse de 3ème cycle, Univ. Provence, Toulouse, 2 Vol. 232 p.

Archambeau M., Archambeau C., 1986, Analyse typologique des figurations humaines de la grotte des Combarelles, in. *l'Anthropologie*, T. 90, n° 4, Paris, p. 805-806

Archambeau M., Archambeau C. 1991, Les figurations humaines de la grotte des Combarelles, in *Gallia Préhistoire*, t. 33, p. 53-81, Paris, 43 fig.

Aristote, 2002, *Poétique*, éd. Gallimard, 163 p.

Ashley Montagu M.F., 1937, *Coming into among the Australiens aborigines*, éd. Routledge, London, 426 p.

Aujoulat N., 2004, *Lascaux. Le geste, l'espace et le temps*, éd. Seuil, Paris, 273 p.

Aujoulat N., Geneste J-M., Archambeau C., Delluc M., Duday H., Henry-Gambier D., 2002, La grotte ornée de Cussac – Le Buisson-de-Cadoin (Dordogne) : premières observations, in. *Bull. Soc. Pré. Fr.*, t. 99, n° 1, Paris, p. 129-153, 9 fig.

Auzanne, I, 2001, *La couleur sur le site du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : caractérisation des matières picturales utilisées par les artistes magdaléniens dans la Cave Taillebourg*, mémoire de DEA, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 48 p. 16 p. annexes.

Auzanne I., Fuentes O., 2003, Le « Sorcier » du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne, France) : nouveaux éléments d'analyse, in. *Antiquités Nationales*, n° 35, p. 41-54, 3 fig., 3 planches.

Averbouh A., 2003, Le quatrième élément ou essai sur l'identification d'un choix à connotation symbolique des matières premières osseuses au Paléolithique supérieur, in. *Sens dessus dessous. La recherche du sens en Préhistoire*, Revue Archéologique de Picardie, n° 21, p. 243-249

Azema M., 2011, *La préhistoire du cinéma. Origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe*, éd. Errance, Paris, 299 p.

Baffier D., Feruglio V., 2001, Les points et les mains, in. J. Clottes (ss. dir.), *La grotte Chauvet, l'art des origines*, éd. Seuil, Paris, p. 164-165.

Balbin Behrmann R., Alcolea Gonzales J. J., 1999, Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'art paléolithique, in *l'Anthropologie*, T. 103, n° 1, Paris, p. 23-49.

Bancel N., Blanchard P., Boëth G., Deroo G., Lemaire S. (ss. dir), 2002, *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, éd. La découverte/Poche, Paris, 486 p.

Barrière Cl., 1959, Grotte de Rouffignac : résultats des premières fouilles 1957-1958, éd. Travaux d'Institut d'art préhistorique, t. 3, Toulouse-le-Mirail, Toulouse, p. 2-8.

Barrière Cl., 1970, Scène anthropomorphique à Font-de-Gaume, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, T. 24, Tarascon-sur-Ariège, p. 29-53

Barrière Cl., 1982, *L'art pariétal de Rouffignac*, Mémoires de l'institut d'Art Préhistorique de Toulouse, Vol. IV, 208 p.

Barrière Cl., 1989, La Font-Bargeix, Champeau et la Chapelle-Pommier, Dordogne : outillage, matériaux, faune, in. *Travaux de l'institut d'art préhistorique*, t. 31, Toulouse-Le-Mirail, p. 39-143

Barrière Cl., 1990, *L'art pariétal du Ker de Massat*, ed. Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 143 p.

Barrière Cl, 1997, *L'art pariétal des grottes des Combarelles*, Ed. Paléo, hors série, 609 p.

Barrière Cl. et coll., 1990, La grotte ornée de la Font-Bargeix (Champeau et la Chapelle-Pommier, Dordogne), in. *Travaux de l'institut d'art préhistorique*, t. 32, Toulouse-Le-Mirail, p. 9-47

Bassani E., Tedeschi L., 1990, The image of the Hottenot in the seventeenth and eighteenth centuries. An iconographic investigation, in. *Journal of the history of Collections*, 2, n°2, p. 157-186.

Baudry M-Th, 1978, *La sculpture : méthode et vocabulaire*, Ed. Imprimerie Nationale, Ministère de la culture et de la communication, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 756 p.

Beaune (de) S.A., 1998, Chamanisme et préhistoire: Un feuillet à épisodes, in. *l'Homme*, n°147, Paris, p. 203-219.

Bégoüen H., 1913, Une nouvelle grotte à gravure dans l'Ariège : la caverne du Tuc-d'Audoubert, in. *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique, C-R. 14^e session*, éd. A. Kündig, Genève, p. 489-497

Bégoüen H., 1920, Un dessin relevé dans la caverne des Trois-Frères à Montesquieu-Avantès (Ariège), in. *C-R Acc. Inscr. et Belles-Lettres*, Paris, p. 303-310.

Bégoüen H, 1924, La magie au temps préhistoriques, in. *Académie des Sciences et Insc. et Belles-Lettres de Toulouse*, p. 417-434.

Bégoüen H, 1926, Quelques nouvelles figurations humaines préhistoriques dans les grottes de l'Ariège, in. *Revue Anthropologique*, T. XXXVIII, Paris, n°1-3, p. 181-198.

Bégoüen H, 1929, A propos de l'idée de fécondité dans l'iconographie préhistorique, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, vol. 26; n° 3, p. 197-199.

Bégoüen H., 1934, A propos des Vénus paléolithiques. Lettre ouverte à Mr G.-H. Luquet, in. *Journal de Psychologie*, Paris, T. XXXI, p. 792-798.

Bégoüen H., 1939, Les bases magiques de l'art préhistorique, in. *Scientia*, vol. LXV, n° CCCXIV (série IV, vol. XXXIII), p. 206-216).

Bégoüen R., 1998, Montesquieu-Avantès : b) Grotte des Trois-Frères, in. *Gallia informations*, 1997, Midi-Pyrénées, C.N.R.S, Paris.

Bégoüen H., Breuil H., 1934, De quelques figures hybrides mi-humaines mi-animales de la caverne des Trois-Frères (Ariège), in. *Revue Anthropologique*, 44, 4-6, p. 113-119

Bégoüen H, Breuil H., 1958, *Les cavernes du Volp: Trois-Frères, Tuc d'Audoubert à Montesquieu-Avantès*, éd. Arts et Métiers graphiques, Paris, 124 p. 115 fig.

Bégoüen H., Bégoüen L., 1929, Sur quelques objets nouvellement découverts dans la grotte des Trois-Frères, in. *Bull., Soc. Pré. fr.*, t. 26, Paris, p. 188-196.

Bégoüen L., 1939, Pierres gravées et peintes de l'époque magdalénienne, in. *Mélanges Bégoüen*, Toulouse, Ed. du Muséum, p. 289-305, 13 fig., 3 pl.

Bégoüen R. et Clottes J., 1990, Art mobilier et art pariétal dans les cavernes du Volp, in. J. Clottes (ss. dir.) *L'Art des objets au paléolithique. Tome 1 : l'art mobilier et son contexte*, éd. Direction du Patrimoine, Paris, p. 157-172.

Bégoüen R. Briois F., Clottes J., Servelle C., 1982, Art mobilier sur support lithique du Tuc-d'Audoubert, à Montesquieu-Avantès (Ariège), in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, T. XXXVII, Tarascon-sur-Ariège, p. 15-60.

Bégoüen R. Briois F., Clottes J., Servelle C., 1984-1985, Art mobilier sur support lithique d'Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège), collection Bégoüen du musée de l'Homme, *Ars praehistorica*, t. III-IV, p. 25-80.

Bégoüen R., Clottes J., 1990, Art mobilier et art pariétal dans les cavernes du Volp, in. *Art des objets du Paléolithique*, t. 1, Paris, p. 157-172

Bégoüen R., Clottes J., 1995, Les humains dans les cavernes du Volp, in. *La Damme de Brassempouy, Actes du colloque de Brassempouy (juillet 1994)*, éd. ERAUL, n° 75, p. 29-40

Bégoüen R., Clottes J., Giraud J-P, Rouzaud F., 1982, Plaquette gravée d'Enlène, Montesquieu-Avantès (Ariège), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 79, n° 4, Paris, p. 103-109, 1 fig.

Bégoüen R., Clottes J., Giraud J-P, Rouzaud F., 1984, Compléments à la grande plaquette gravée d'Enlène, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 81, n° 5, Paris, p. 1-7.

Bégoüen R., Fritz C., Tosello G., Clottes J., Pastoors A., Faist Fr., 1999, *Le sanctuaire secret des bisons. Il y a 14000 ans, dans la caverne du Tuc d'Audoubert*, ed. Somogy, Paris, 415 p.

Beigbeder O., 1992, *La Symbolique*, éd. P.U.F, Paris, 127 p.

Bellier C., Cattelain P., 1990, Armature de sagaie de « Lussac-Angles », in. *Archéo-Situla*, n° 6, Ed. CEDARC, p. 2-3, 1 fig.

Beltran A., Robert R., Vézian J., 1966, *La cueva de Le Portel*, éd. Monografias arqueologicas, Universidad de Zaragoza, Dpt. de ciencias de la antigüedad, 1, Saragosse, 199 p.

Bessac H., 1972, L'ensemble aux Venus gravées de la grotte de la Magdeleine de Penne (Tarn), in. *Congrès de la Soc. Sav. de Languedoc-Pyrénées-Gascogne*, Montauban, Actes p. 91-99

Bessac H., 1973, L'ensemble aux venus gravées de la grotte de la Magdeleine de Penne (Tarn), in. *Revue du Tarn*, T. 63, p. 325-334

Bessac H., Lautier J., 1984, Grotte de la Magdeleine-des-Albis, in. *Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture, Paris, p. 540-543.

Bétirac B., 1952, L'abri Montarsuc à Bruniquel (Tarn et Garonne), in. *l'Anthropologie*, T. 56, p. 213-231

Bétirac B., 1954, Les Venus de la Magdelaine, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 51, n° 3-4, Paris, p. 125-126

Bignon O., 2009, La faune à travers la collection Rousseau, in. *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers : art et parure du Magdalénien*, G. Pinçon (ss. dir.), Catalogue numérique des collections, disponible sur www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/htm/12/collection/2_6_3_1.html

Bisson M., White R., 1998, Imagerie féminine du Paléolithique. L'apport des nouvelles statuettes de Grimaldi, in. *Gallia préhistoire*, vol. 40, n° 40, p. 95-132.

Boëda E., 2005, Paléo-technologie ou anthropologie des techniques, in. *Suppléances perceptives et interfaces*, Gapenne O., Gaussier Ph. (ss. dir.), *Arobase*, vol. 1, p. 46-64, revue en ligne, www.univ-rouen.fr/arobase

Bordes F., Fittes P., Laurent P., 1963, Gravure féminine du Magdalénien VI de la gare de Couze, in. *L'Anthropologie*, n° 314, Paris, p. 269-282

Bordes F., Sonnevill-Bordes D., 1979, L'azilisation dans la vallée de la Dordogne. Les données de la Gare de Couze (Dordogne) et de l'abri Morin (Gironde), in. *Fin des temps glaciaires*, t. 1, p. 449-459

Bosinski G., 1970, Magdalénien anthropomorphic figures at Gönnersdorf (Western Germany), in. *Boll. del Centro Camuno di Studi Preist*, 5, p. 57-97

Bosinski G., 2011, *Femmes sans tête. Une icône culturelle dans l'Europe de la fin de l'époque glaciaire*, éd. Errance, Paris, 231 p.

Bosinski G., Fisher G., 1974, *Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung von 1968*, Weisbaden, F. Steiner Verlag, 129 p.

Boucher de Perthes J., 1847, *Antiquités celtiques et antédiluviennes. Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*, éd. Treuttel et Wurtz, Paris, T. I, 628 p., LXXX pl.

Boucher de Perthes J., 1857, *Antiquités celtiques et antédiluviennes. Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*, éd. Treuttel et Wurtz, Paris, T. II, 511 p., XXVI pl.

Boule M., 1923, *Les hommes fossiles. Eléments de Paléontologie humaine*, éd. Masson, 2e édition revue et augmentée, Paris

Bourdier C., 2010, *Paléogéographie symbolique au Magdalénien moyen. Apport de l'étude des productions graphiques pariétales des abris occupés et sculptés de l'Ouest français. (Roc-aux-Sorciers, Chaire-à-Calvin, Reverdit, Cap Blanc)*, thèse de doctorat, Université de Bordeaux I. École doctorale des Sciences du Vivant, Géosciences et Sciences de l'Environnement, 410 p., 2 tomes, 162 fig.

Bourgeois, L. (abbé), 1873, *Mémoires sur l'archéologie préhistorique*, éd. P. Lachèse, Angers

Bourillon, R., 2009, *Les représentations humaines sexuées dans l'art du Paléolithique supérieur européen : diversité, réminiscences et permanences*, thèse de doctorat, Université Toulouse II Le Mirail, 2 vol, Vol. 1, 383 p.; vol. 2, 161 p.

Bouvier J-M., 1977, Un gisement préhistorique : La Madeleine, in. *Bull. Ass. Pour le gisement préhistorique de la Madeleine*, n° spécial, Périgueux, 85 p.

Breuil H., 1905a, Evolution de la peinture et de la gravure sur murailles dans les cavernes ornées de l'Age de Renne, in. *Congrès préhistorique de France*, p. 107-111.

Breuil H., 1905b, Une visite à la grotte des Fadets à Lussac-le-Château (Vienne), in. *Bull. A.F.A.S.*, Paris, p. 358

Breuil H., 1907, Etudes sur les œuvres d'art de Laugerie-Basse, in. *l'Anthropologie*, Paris, p. 10.

Breuil H., 1909, L'art Quaternaire et les travaux d'Edouard Piette, in. *Revue Archéologique*, 4^e série, T. III, Paris, &p. 378-411

Breuil H., 1912, Les subdivisions du paléolithique supérieur et leur signification, in. *Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistorique*, compte-rendus de la XIV^e session, Genève, 2^e éd., 1937, 78 p.

Breuil H., 1914a, À propos des masques quaternaires, in. *L'Anthropologie*, T. 25, n° 12, Paris, p. 420-422.

Breuil H., 1920, Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete), in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 30, p. 1-50.

Breuil H., 1927, Oeuvres d'art paléolithiques inédites du Périgord et art Oriental d'Espagne, in. *Revue anthropologique*, 38, Paris, p. 101-108, 3 fig.

Breuil H, 1929, La Préhistoire, in. *Revue des cours et conférence, Leçon d'ouverture de la chaire de Préhistoire au Collège de France*, 30 décembre, 31e année, 1ere série, n° 2, p. 97-113

Breuil H, 1930, La Préhistoire. Leçon d'ouverture de la chaire de préhistoire au Collège de France, in. *Extrait de la Revue des Cours et Conférences*, Paris, 30 décembre 1929, p. 1-19

Breuil H, 1952, *Quatre cent siècles d'art pariétal*, éd. Centre d'étude et documentation préhistorique, Montignac, 413 p., 531 fig.

Breuil H, 1954a, Le Magdalénien, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 51, n°8, Paris, p. 60

Breuil H, 1954b, Bas-relief féminins de la Magdelaine (Penne, Tarn), in. *Quaternaria*, Rome, T 1, p. 49-53.

Breuil H. Lantier R., 1959, *Les hommes de la pierre ancienne*, éd. Payot, Paris, 348 p.

Breuil H., Begoüen H., 1930, Nouvelles gravures d'homme masqué de la caverne des Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège), in. *C.R. Séances Acad. Inscr. et Belles-Lettres*, Paris, p. 5-8

Breuil H., Capitan L., 1902, Les figures gravées à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte des Combarelles, près des Eyzies (Dordogne), in. *Association Française pour l'Avancement des Sciences*, Montauban, II, p. 782-787"

Breuil H., Cartailhac E., 1904, Les peintures et gravures murales des cavernes des Pyrénées. I – Altamira, in. *L'Anthropologie*, XV, p. 625-644.

Breuil H., Jeannel R., 1955, La grotte ornée du Portel, à Loubens (Ariège), in. *L'Anthropologie*, t. 59, Paris, 197-204.

Breuil H., Vidal M.G., 1949, Les fresques de la galerie Vidal à la caverne de Bédeilhac (Ariège), in. *Bull. Soc. Pré. Ar.*, t. 4, Tarascon-sur-Ariège, p. 11-16

Brocca P., 1868, Sur les crânes et ossements des Eyzies, in. *Bull. Soc. Anthr. Paris*, 2e série, t. III, p. 350-392

Brouillet A., Meillet A., 1864, *Epoques antédiluviennes et celtiques du Poitou*, Poitiers

Buckland W., 1823, *Reliquiae Diluvianae; or observations on the organic remains contained in caves, fissures, and diluvial gravel and on other geological phenomena, attesting the action on an universal deluge*, éd. John Murray, Londres, 303 p.

Buisson D., Menu M., Pinçon G., Walter Ph., 1989, Les objets colorés du Paléolithique supérieur, cas de la grotte de la Vache (Ariège), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 86, n°6, Paris, p. 183-191.

Capitan L., 1912, Les bas-reliefs à figurations humaines de Laussel (Dordogne), in. *Revue Anthropologique*, n° 8, p.316-324, 11 fig.

Capitan L., Breuil H., 1901a, Une nouvelle grotte avec parois gravées à l'époque paléolithique, in. *C-R Ac. Sciences*, 16 sept. 1091, Paris, p. 478-479

Capitan L., Breuil H., 1901b, Une nouvelle grotte avec figures peintes sur parois à l'époque paléolithique, in. *C-R Ac. Sciences*, 23 sept. 1091, Paris, p. 493-495

Capitan L., Breuil H., Peyrony D., 1903, Les figures gravées à l'époque du paléolithique sur les parois de la grotte de Bernifal, in. *C-R. Séance Ac. Insc. Belles-Lettres*, Paris

Capitan L., Breuil H., Peyrony D., 1906, Figures anthropomorphes ou humaines de la caverne des Combarelles, in. *Congrès International d'Anthropologie*, 13eme Session, Vol 1, Monaco, p. 408-415

Capitan L., Breuil H., Peyrony D., 1910, *La caverne de Font-de-Gaume, aux Eyzies (Dordogne)*, Monaco, Imprimerie du Chêne, 271 p.

Capitan L., Breuil H., Peyrony D., 1924, *Les Combarelles aux Eyzies, Dordogne*, éd. Masson, Paris (IPH, Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques), 192 p. 128 fig., 58 pl. h. t.

Capitan L., Peyrony D., 1928, *La Madeleine, son gisement, son industrie, ses œuvres d'art.*, éd. Institut International d'Anthropologie, Paris, n°2, E. Nourry, 125 p., 70 fig., 1 pl., 1 carte, XIX pl.

Capitan L., Peyrony D., Bouyssonie J., 1913, L'art des cavernes. Dernières découvertes faites en Dordogne, in. *C-R Acad. Inscr. Belles-Lettres*, Paris, p. 124-131

Capitan L., Bouyssonie J., 1924, *Un atelier d'art préhistorique : Limeuil, son gisement à gravures sur pierre de l'Âge du renne*, éd. Institut international d'anthropologie, impr. Jouve, n° 1, Paris, 112 p.

Carlap E., Nougier L.-R., Robert R., 1973, Le thème du « mammifère aux poissons » dans l'art magdalénien, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. 28, Tarascon-sur-Ariège, p. 11-24

Cartailhac E., 1889, *La France préhistorique, d'après les sépultures et les monuments*. Ed. Alcan, Paris, Tome IV, in-8°, 336 p., 162 fig.

Cartailhac E., 1902, Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira (Espagne). Mea culpa d'un sceptique, in. *L'Anthropologie*, Paris, n° 13, mai-juin, p. 348-354

Cartailhac E., Breuil H., 1905a, Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes. II Marsoulas (prés Salies-du-Salat, Haute-Garonne), in. *l'Anthropologie*, T. 26, Paris, p. 41-68.

Cartailhac E., 1905b, La soi-disant stéatopygie de quelques statuettes préhistoriques, in. *Assoc. française pour l'Avancement des Sciences*, Cherbourg, T. 34, p. 732

Cartailhac E., Breuil H., 1906, *La caverne d'Altamira à Santillane près de Santander (Espagne)*, éd. Monaco (Impr. de Monaco), 275 p. 205 fig.

Cau-Durban (Abbé D.), 1885, La grotte de Marsoulas (Haute-Garonne), in. *Matériaux pour l'Histoire primitive et naturelle de l'Homme*, 3e série, t. II, p. 346

Cauvin J., 1997, Naissance des divinités, naissance de l'agriculture. La révolution des symboles au Néolithique, éd. C.N.R.S., Paris, 310 p.

Chauchat C. (ss. dir.), 1999, L'habitat magdalénien de la grotte de Bourrouilla à Arancou (Pyrénées-Atlantiques), in. *Gallia Préhistoire*, vol. 41, Paris, p. 1-151.

Chemana L., Beyries S., 2010, L'industrie lithique du Roc-aux-Sorciers (collection Rousseau), in. BUISSON-CATIL (J.), PRIMAULT (J.), dir., *Préhistoire entre Vienne et Charente, Hommes et sociétés du Paléolithique*, Mém. XXXVIII, Chauvigny, p. 453-460.

Cheyrier A., 1955, Chancelade. Abri de Raymonden, fouilles de l'abbé J. Bouyssonie, in. Bull. His. Arch. du Périgord, t. 82, Périgueux, p. 172-185.

Chippindale C., 1988, The invention of Words for the Idea of « Prehistory », in. *Proceedings of the Prehistorics Society*, LIV, p. 304-314.

Chollet A., Airvaux J., 1990, Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique en Poitou, in. *L'art des objets au paléolithique*, Foix, Le Mas d'Azil, 1987, T. 1, p. 77-82.

Chollot M., 1964, *Musée des Antiquités Nationales. Collection Piette. Art mobilier préhistorique*, éd. Musée Nationaux, Ministère des Affaires culturelles, Paris, 479 p. ill.

Christol, M. (de), 1829, *Notice sur les ossements humains fossiles des cavernes du Gard*, éd. Académie des sciences, Société d'Histoire naturelle de Montpellier, Montpellier, 25 p.

Clastres P., 1972, *Chroniques des indiens Guayaki. Ce que savent les Aché, chasseurs nomades du Paraguay*, éd. Terre Humaine/Pocket, 311 p.

Clastres P., 1974, *La société contre l'Etat. Recherches d'anthropologie politique*, éd. Les Éditions de Minuit, Paris, 186 p.

Clermont N., Smith P.E.L., 1990, Prehistoric, Prehistory, Prehistorian... Who Invented de Terms? in. *Antiquity*, T. LXIV, p. 97-102.

Cleuziou H. (du), 1887, *La création de l'homme et les premiers âges de l'humanité*, éd. Marpon & Flammarion, Paris, 840 p., 360 fig., pl. h.-t.

Clottes J., 1981, Informations archéologiques, in. *Gallia Préhistoire*, Paris, T. 24, p. 525-568.

Clottes J., 1989, Penne : grotte du Courbet, in. *Gallia informations* 1989, Midi-Pyrénées, n° 1, Paris, C.N.R.S édition, p. 158-159

Clottes J., 1993, Les créatures composites anthropomorphes, in. *l'Art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Ed. C.T.H.S., Ministère de l'éducation nationale, G.R.A.P., Paris, p. 197-201.

Clottes J., 1998, La détermination des figures humaines et animales dans l'art paléolithique européen. In. Clottes J., *Voyage en Préhistoire. L'art des cavernes et des abris, de la découverte à l'interprétation*, éd. La Maison des Roches, Paris, p. 153-188.

Clottes J., 1999, *La vie et l'art des magdaléniens en Ariège. Voyage en préhistoire 2*, éd. La maison des roches, Paris, 700 p.

Clottes J. (ss. dir.), 2001, *La grotte Chauvet. L'art des origines*, éd. Seuil, Paris, 224 p.

Clottes J. (ss. dir.), 2010, *La grotte Chauvet. L'art des origines*, éd. Seuil, 2em édition, Paris, 224 p.

Clottes J., Courtin J., Vanrell L., 2005, *Cosquer redécouvert*, éd. Seuil, Paris, 255 p.

Clottes J., Delporte H. (ss. dir.), 2003a, *La Grotte de La Vache (Ariège) - I. Les occupations du Magdalénien*. Ed. RMN/CTHS, Paris, 407 p.

Clottes J., Delporte H. (ss. dir.), 2003b, *La Grotte de La Vache (Ariège) - II. L'art mobilier*. Ed. RMN/CTHS, Paris, 463 p.

Clottes J., Gailli R., 1984, Grotte de Massat, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 395-399.

Clottes J., Lewis-Williams J. D., 1996, *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, éd. Seuil, Paris, 119 p.

Clottes J., Lewis-Williams D., 2001, *Les chamanes de la préhistoire. Texte intégral, polémiques et réponses*, éd. La Maison des Roches, Paris, 230 p.

Clottes J., Menu M., Walter Ph., 1990, La préparation des peintures magdaléniennes des cavernes ariégeoises, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 87, n° 6, p. 170-192

Clottes J., Rouzaud, F., 1984, Wahl L, Grotte de Fontanet, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 433-437.

Clottes J., Simonnet, 1974, Une datation radiocarbone dans la grotte de Fontanet (Ornolac-Ussat-les-Bains, Ariège), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 71, n° 4, Paris, p. 106-107

Clottes J., Duport L., Feruglio V., Le Guillou Y., 2010, La grotte du Placard à Vilhonneur (Charente) (fouilles 1990-1995), in BUISSON-CATIL (J.), PRIMAULT (J.), dir., *Préhistoire entre Vienne et Charente, Hommes et sociétés du Paléolithique*, Mém. XXXVIII, Chauvigny, p. 345-362.

Cohen Cl., 2003, *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*, éd. Berlin-Herscher, Paris, 192 p.

Collectif, 1952, *Congrès préhistorique de France : compte rendu de la XIIIe session, 1950*, Ed. Société préhistorique française, Paris, 595 p.

Collectif, 1984, *L'Art des cavernes, atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, 673 p.

Collectif, 1993, *L'art pariétal paléolithique. Technique et méthodes d'étude*, éd. Comité des travaux historiques et scientifiques, G.R.A.P., Paris, 427p.

Collectif, 1996, *L'art Préhistorique des Pyrénées*, éd. Réunion des Musées Nationaux, Musée des Antiquités Nationales, 371 p.

Collectif, 2003, *Vénus et Caïn. Figures de la préhistoire 1830-1930*, éd. R.M.N., Paris, 173 p.

Comar, Ph., 1993, *Les images du corps*, éd. Gallimard Découverte, Paris, 160 p.

Conkey M.W., 1980, The identification of préhistoric Hunter-Gather aggregation sites: The case of Altamira, in. *Current Anthropologie*, Vol. 21, n° 5, p. 609-630"

Conkey M.W., 1987, New approaches in the search for meaning ? A review of research in « Paleolithic Art », in. *Journal of Field Archaeology*, Vol. 14, n° 4, p. 413-430.

Conkey M.W., 1989, The structural analysis of Paleolithic art, in. *Archaeological Thought in America*, éd. C-C. Lamberg-Koslowky, CUP, p. 135-154.

Conkey M.W., 1990, L'art mobilier et l'établissement de géographies sociales, in. *L'art des objets au paléolithique*, Foix, Le Mas d'Azil, 1987, T. 2, p. 173-172.

Conkey M.W., 2006, Le sens de l'art ne relève pas d'un savoir encyclopédique, in. *La Naissance de l'Art*, Ed. Tallandier, p. 85-89

Corchon Rodriguez M. S., 1990, Iconografia de las representaciones antropomorfas paleolíticas: a proposito de la « venus » magdaleniense de las Caldas (Asturia), in. *Zephyrus*, T. n° 43, p. 146-161

Costamagno S., 2001, Exploitation de l'antilope saïga au Magdalénien en Aquitaine, in. *Paléo*, n° 13, p. 111-128

Costamagno S., 2003, L'exploitation des ongulés au Magdalénien dans le sud de la France, in. *Mode de vie au Magdalénien : apports de l'Archéozoologie*, S. Costamagno et V. Laroulandie (ss. dir.), Colloque 6-4, actes du XIVème congrès UISPP, Liège, éd. BAR 1144, p. 73-88

D'Errico F., 1988, Lecture technologique de l'art mobilier gravé. Nouvelles méthodes et premiers résultats sur les galets gravés de Rochedane, in. *L'Anthropologie*, T. 92, n°1, Paris, p. 101-122

Darasse P., Guffroy S., 1960, Le Magdalénien supérieur de l'Abri Fontalès, près de Saint-Antonin, in. *L'Anthropologie*, Paris, vol. 64, n° 1-2

David P., Hervé M., Gauthier J., Malvesin-Fabre G., 1952, La grotte à gravures de Gabillou, in. *CR. Académie des Sciences des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 96e année, n° 1, p. 116-118

Debray R., 1992, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, éd. Gallimard, Bibliothèque des idées, Paris, 413 p.

Déchelette J., 1928, *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine – T. I, Archéologie Préhistorique*, éd. Picard, 2^e édition.

Delluc B., Delluc G., 1971, La grotte ornée de Sous-Grand-Lac (Dordogne), in. *Gallia préhistoire*, XIV, 2, Paris p. 246-250.

Delluc B., Delluc G., 1974, La grotte ornée de Villars (Dordogne), In. *Gallia Préhistoire*, Paris, T. 17, n° 1, p. 1-67, 63 fig.

Delluc B., Delluc G., 1981, La grotte ornée de Comarque à Sireuil (Dordogne), in *Gallia Préhistoire*, t. 24, fasc. 1, p. 1-97

Delluc B., Delluc G., 1982, Les trois figures humaines de la grotte de Saint-Cirq (Dordogne), in. *Ars Praehistorica*, n° 1, p. 147-150, 1 fig.

Delluc B., Delluc G., 1984a, La grotte de Comarque, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 119-122

Delluc B., Delluc G., 1984b, Le sang, la souffrance et la mort dans l'art paléolithique, in. *l'Anthropologie*, 93, t. 2, p. 389-406

Delluc B., Delluc G., 1991, Les représentations humaines préhistoriques du haut Périgord: Villars, le Fournéau du Diable et Rochereil, le haut Périgord et le Pays de Dronne (Actes du 6e colloque de Brantôme, 1990), in. *Bull. Soc. hist. et Arch. Pér.*, T. CXVIII, p. 9-27, 8 pl.

Delluc B., Delluc G., 1994, Un masque caché dans la grotte de Bernifal (Meyrals), in. *Bull. Soc. hist. et Arch. Pér.*, Eyzies-de-Tayac, T. CXXI, p. 469-474.

Delluc B., Delluc G., 1995, Les figures humaines sur les parois des grottes et des abris, in. *La Dame de Brassempouy*, Actes du Colloque de Brassempouy (Juillet 1994), ed. E.R.A.U.L., Liège, n°74, p. 41-54

Delluc B., Delluc G., Chalin B., Evin J., Galinat B., Leroi-Gourhan Arl., Mourer-Chauviré C., Poilain T., Schweingruber, 1981, La grotte de Comarque à Sireuil (Dordogne). In. *Gallia Préhistoire*, T. 24, fasc. 1, Paris, p. 1-97, 56 fig.

Delluc B., Delluc G., Guichard F., 1987, La grotte ornée de Saint-Cirq (Dordogne), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 84, n° 10-12, Paris, p. 364-393

Delluc B., Delluc G., Carcauzon Ch. et coll., 1996, La grotte ornée de Fronsac (Vieux-Mareuil, Dordogne). Inventaire des œuvres, in. *La vie Préhistorique*, Société préhistorique française, éd. Faton, Dijon, p. 416-421

Delpech F., 1983, Les faunes du Paléolithique supérieur dans le Sud-Ouest de la France, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux I, Cahiers du Quaternaire n°6, éd. C.N.R.S., Paris, 453 p.

Delpech F., 1989, L'environnement animal des Magdaléniens, in. J-Ph. Rigaud (ss. dir.), *Les Magdaléniens en Europe : la structuration du Magdalénien*, Colloque de Mayence, 1987, ERAUL 38, Liège, p. 5-29

Delpech F., 1999, Biomasse des ongulés au Paléolithique et inférences sur la démographie, in. *Paléo*, n° 11, p. 19-42

Delporte H., 1969, *Chefs d'œuvres de l'art paléolithique*, éd. R.M.N, Catalogue de l'exposition au musée des Antiquités Nationales, Ministère des Affaires Culturelles, 148 p., 23 fig.

Delporte H., 1970, Figuration anthropomorphes sur bâtons perforés de la grotte du Placard., in. *Antiquités Nationales*, n°2, p. 5-13

Delporte H., 1975, Les œuvres d'art magdaléniennes de la grotte de la Vache (Ariège), in. *La revue du Louvre et des musées de France*, 25, n° 2, p. 123-130

Delporte H., 1979, Le Mas d'Azil : ses industries d'après la collecte Piette. Etude préliminaire, in. *Fin des temps glaciaires*, p. 615-621.

Delporte H., 1984, *Archéologie et réalité. Essai d'approche épistémologique*, éd. Picard, Paris, 140 p.

Delporte H., 1987, *Histoire de l'Art primitif - Piette, pionnier de la préhistoire*, éd. Picard, Paris, 276.

Delporte H., 1988, L'art et le milieu au magdalénien, in. *Actes du Colloque de Chancelade*, 10-15 oct. 1988, p. 13-18.

Delporte H., 1989, L'homme et son image, in. Mohen J-P (ss. dir.), *Le temps de la préhistoire*, Paris, Société préhistorique française-Archeologia, Vol. 1., p. 152-156.

Delporte H., 1990, *L'image de animaux dans l'art préhistorique*, éd. Picard, Paris, 254 p.

Delporte H., 1993, *L'image de la femme dans l'art préhistorique*, éd. Picard, nouvelle édition augmentée, Paris, 287 p.

Delporte H., 1994, A propos des figurations humaines du Paléolithique, in. *Homenaje al Dr. Joaquin Gonzales Echegaray*, Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografias n° 17, p. 223-233, 13 ill.

Delteil J., Durbas, Wahl L., 1972, Présentation de la galerie ornée de Fontanet (Ornolac-les-Bains, Ariège), in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. 27, Tarascon-sur-Ariège, p. 11-20

Detrain L., Kervazo B., Aubry T., Bourguignon L., Guadelli J-L., Marcon V., Teillet Ph., 1991, Agrandissement du musée national de Préhistoire des Eyzies : résultat préliminaires des fouilles de sauvetage, in. *Paléo*, n° 3, p. 75-91

Deonna W., 1912, L'indétermination primitive dans l'art grec, in. *Revue d'ethnographie et de sociologie*, Paris, T. III, p. 22-49.

Deonna W., 1914, Les masques quaternaires, in. *L'Anthropologie*, T. 25, Paris, p. 107-113.

Descola Ph., 2005, *Par-delà nature et culture*, éd. Gallimard, N.R.F., Paris, 623 p.

Despriée J., Tymula S., Renault-Miskovsky J., 2009, Chronologie absolue des sites magdaléniens du coteau de "La Garenne" à Saint-Marcel (Indre). In. *Données récentes sur le Magdalénien de « La Garenne » (Saint-Marcel, Indre). La place du Magdalénien « à Navettes » en Europe*. Despriée J., Tymula S. Rigaud A. (ss. dir), éd. Bull. A.S.S.A.A.M, n° spécial 2, Actes du Colloque d'Argenton-sur-Creuse, 7-9 Octobre 2004, p. 53-64.

Didi-Huberman G., 1990, *Devant l'Image*, éd. Les éditions de Minuit, Paris, 353 p.

Duchadeau-Kervazo Ch., 1982, Recherches sur l'occupation paléolithique dans la bassin de la Dronne, thèse, vol. 1, 884 p. vol. 2, 289 fig.

Ducros A., Ducros J., Jouliau F (ss. dir.), 1998, *La culture est-elle naturelle? Histoire Epistémologie et Applications récentes du Concept de Culture*, éd. Errance, Paris, 238 p.

Ducros A., Ducros J., Jouliau F (ss. dir.), 2000, *L'Homme Préhistorique. Images et imaginaire*, éd. L'Harmattan, Histoire des Sciences Humaines, Paris, 290 p.

Duhard J-P., 1989a, *Le réalisme physiologique des figurations féminines du Paléolithique supérieur en France*, Thèse de doctorat es-Sciences (Anthropologie-Préhistoire), Université Bordeaux I, 622p., fig., 112 pl., XXIV tabl., multographié.

Duhard J-P., 1990a, Les humains gravés du Gabillou, in. *Bull. Soc. Hist. Arch. Per.*, T. CXVII, p. 99-111

Duhard J-P., 1990b, Les figures humaines de Laugerie-Basse, in. *Paléo*, n° 2, 217-228

Duhard J-P., 1991, Images de la chasse au Paléolithique, in. *Oxford Journal of Archaeology*, 10, 2, p. 127-157, 14 fig.

Duhard J-P., 1992a, Les figurations humaines sculptées du Mas d'Azil (Ariège), in. *Gallia Préhistoire*, T. 34, Paris, p.289-301

Duhard J-P, 1992b, Les humains ithyphalliques dans l'art paléolithique, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. XLVII, Tarascon-sur-Ariège, p. 133-159

Duhard J-P, 1993, *Le réalisme de l'image féminine paléolithique*, in. Cahiers du Quaternaire, C.N.R.S. Edition, Paris, 242 p.

Duhard J-P, 1996, *Réalisme de l'image masculine paléolithique*, éd. l'Homme des origines, Jérôme Millon, Paris, 242 p.

Dujardin V., Tymula S., 2005, Relecture chronologique des sites paléolithiques et épipaléolithiques anciennement fouillés en Poitou-Charentes, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 102, n° 4, p. 771-788, 7 fig., 1 tabl.

Duport L., 1990, La Grotte du Placard, commune de Vilhonneur (Charentes). Découverte d'une galerie ornée juillet 1988, in. *Bull. et mem. Soc. Arch. et Hist. de la Charente*, p. 183-227

Dupuy D., 2007, *Fragments d'images, images de fragments : la statuaire gravettienne, du geste au symbole*, Thèse de Doctorat de Préhistoire à l'Université Aix-Marseille I - UFR Civilisations et Humanités, 756 p.

Durkheim E., 1912, *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*, éd. Alcan, Paris, 647 p.

Efmineko P.P., 1931, *Znatchene Jenchini v Oriniakskouïou Epokhou (Importance de la femme à l'époque aurignacienne)*, in. *Izvestiia Gossoudarstvennoï Akademii Istorii Materialnoï Koultouri*, XI.

Efimenko P.P., 1936, *Znatchene Jenchini v Oriniakskouïou Epokhou (Importance de la femme à l'époque aurignacienne)*. In. *Izvestiia Gossoudarstvennoï Akademii Istorii Materialnoï Koultouri*, T. XI.

Eliade M., 1988, *Images et Symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, éd. Gallimard, Paris, 238 p.

Falgayrettes-Leveau Ch., Le Breton D., Mohamed K., Yoyotte J., 2004, *Signes du Corps*, éd. Dapper, Paris, 389 p.

Ferrier J., 1938, *La préhistoire en Gironde*, éd. Monnoyer, Le Mans, 336 p., 31 fig., 85 pl.

Ferrier J., Roussot A., 1970, Le Roc de Marcamps (Gironde). Quelques nouvelles observations, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, vol. 67, n° H-S, Paris, p. 293-303.

Féruglio V., 1993, La gravure. In. *L'art pariétal paléolithique, techniques et méthodes d'étude*, ed. C.T.H.S., G.R.A.P., Paris, p.265-274

Figuier L., 1873, *L'homme primitif*, éd. Hachette, Paris, I Vol.

Fine A., Perron R., Sacco F. (ss. dir.), 1994, *Psychanalyse et Préhistoire*, éd. P. U. F., Paris, 182 p.

Francastel P., 1970 : *Études de sociologie de l'art*. Ed. Denöel, Paris, 252 p.

Frazer J., 1890, *The goldenbough*, éd. Mc. Millan and Cie., 2 vol., 409 et 407 p.

Frazer J., 1910, *Totemism and Exogmy. A treatise on certain early foirms of supersition and society*, éd. Mc Millan, London

Frere J., 1800, Account of flint weapons discovered at Hoxne in Suffolk, in. *Archaeologia : or, Miscellaneous Tracts Relating to the Antiquity*. T. XIII, p. 204-205

Freud S., 2003, L'interprétation du rêve, in. *Oeuvres Complètes*, P.U.F., T. IV, Paris, 759 p.

Fritz C., 1990, *Les plaquettes gravées de Gourdan (Haute-Garonne)*, Mémoire de Maîtrise de Préhistoire, Université de Paris I, UFR 03 Art et Archéologie, Vol. 1, 59 p.; Vol. 2, 164 descriptions.

Fritz C., 1999, *La gravure dans l'art magdalénien. Du geste à la représentation*, éd. D.A.F, la Maison des sciences de l'Homme, 75, Paris, 216 p.

Fritz C., 2010, Le Magdalénien, in. Clottes J. (ss. dir.) *La France préhistorique. Un essai d'histoire*, éd. Gallimard, Paris, 202-228 p.

Fritz C., Tosello G., Pinçon G., 1996, Les gravures pariétales de la grotte de Gourdan (Haute-Garonne), in. Delporte H. et Vialou D. (ss. dir) – *Pyrénées préhistoriques : Arts et sociétés*, actes du 118^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, 25-29 octobre 1993, éd. C.T.H.S, Paris, 381-402

Fritz C., Tosello G., 2004, Marsoulas : une grotte ornée dans son contexte culturel, in. Lejeune M. (ss. dir.) - *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel*, actes du colloque 82, congrès de l'U.I.S.P.P, Liège, 2-8 septembre 2001, ERAUL, 107, p. 55-67.

Fritz C., Tosello G., Sauvet G., 2007, Groupes ethniques, territoires, échanges : la « notion de frontière » dans l'art Magdalénien, in. *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées préhistoriques*, N. Cazals, J. Gonzales Urquijo et X. Terradas (eds.), actes de la table ronde Tarascon-sur-Ariège, mars 2004, monographie de IIPC, Ed. Santander, p. 164-181

Fuentes O., 2000, *La question du réalisme dans l'art paléolithique et le problème de l'identité culturelle à travers l'étude des têtes humaines isolées des sites Magdaléniens du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) et de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne)*, mémoire de maîtrise, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 116 p., XV annexes.

Fuentes O., 2001, *A la recherche des indices identitaires de la figure humaine dans l'art magdalénien du sud-ouest français*, Mémoire de D.E.A., Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 58 p.

Fuentes O., 2009, L'Homme schématisé. L'apport des représentations humaines à la caractérisation du Magdalénien à « navettes », in. Despriée J., Tymula S. Rigaud A. (ss. dir),

Données récentes sur le Magdalénien de "La Garenne" (Saint-Marcel, Indre). La place du Magdalénien « à Navettes » en Europe, éd. Bulletin de l'Association pour la Sauvegarde du site archéologique d'Argentomagus et Amis du Musée, n° spécial 2, Actes du Colloque d'Argenton-sur-Creuse, 7-9 Octobre 2004, p. 166-179, 10 fig.

Fuentes O., 2010, Les représentations humaines au Magdalénien en Poitou-Charentes, in. BUISSON-CATIL (J.), PRIMAULT (J.), dir., *Préhistoire entre Vienne et Charente, Hommes et sociétés du Paléolithique*, Mém. XXXVIII, Chauvigny, p. 383-396, 10 fig.

Fuentes O., 2012, Des images de soi au Magdalénien : Les enjeux de la représentation humaine pour les sociétés paléolithiques – territoires et déplacements, in. Clottes J. (ss. dir.) - *L'Art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundi*, Actes du congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, n° spécial Préhistoire, Art et Sociétés, de Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées, t. LXV-LXVI, 2010-2011, p. 30-31, livre.

Fuentes O., Pinçon G., 2009b, Les représentations humaines. In. Pinçon G. (ss. dir.), *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers : art et parure du Magdalénien*, éd. Catalogue numérique des collections, disponible sur <http://www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr/html/12/accueil/index.html>

Chauvet G., 1903, Note sur l'art primitif, in. *Bull. Soc. arch. et hist. Charente*, T 2-3, p. 37-46

Gailli R., 1980, Anthropomorphes extraordinaires de la grotte de Ker de Massat (Ariège), in. *Caesaraugusta*, n° 51-52, Zaragoza, p. 23-37

Gailli R., Duhard J-P., 1993, Les représentations humaines pariétales de la grotte magdalénienne de Bédeilhac, in. *Congrès National des Sociétés historiques et scientifiques*, 118e, Pau, p. 403-413

Gailli R., Pailhaugue N., Rouzaud F., 1984, La grotte de Bédeilhac, in. *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 369-375

Gallay A., 2003, Leroi-Gourhan et la lecture des archives archéologiques, in. *Sens dessus dessous. La recherche du sens en Préhistoire*, Revue Archéologique de Picardie, n° 21, p. 51-68.

Gausсен J., 1964, *La grotte ornée de Gabillou (Dordogne)*, éd. Institut de Préhistoire de Bordeaux, mémoire n° 3, Bordeaux, 68 p., 8 fig., 69 pl. h-t.

Gausсен J., 1984, Grotte du Gabillou, in. *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 225-231.

Gausсен J., 1993, Les figurations humaines, in. *L'Art pariétal paléolithique, techniques et méthodes d'étude*. Ed. C.T.H.S., Ministère de l'Education Nationale, G.R.A.P., Paris, p. 87-96.

Giedion S., 1964, *La naissance de l'art*, éd de la Connaissance S.A., Bruxelles, 416 p. V cartes

Gimbutas M., 1991, *Le langage de la déesse*, éd. des Femmes, 419 p.

Girod P., Massenat E., 1900, *Les stations de l'âge de renne dans les vallées de la Vézère et de la Corrèze*, vol. 1., Laugerie-Basse, 44 p. 110 pl.

Glory A., Pierret B., 1960, La grotte ornée de Villars, Dordogne, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, T 57, n° 5-6, p. 359-360.

Gobillot L., 1919, Note sur deux pendeloques magdaléniennes inédites de la Vienne, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 16-4, p. 192-195.

Godelier M., Panoff M. (ss. dir.), 1998, *La production du corps. Approches anthropologiques et historiques*, éd. Archives Contemporaines, Amsterdam, 374 p.

Gomez-Tabanera J-M., 1984, La religiosité de l'homme préhistorique au Paléolithique, in. *Bull. Soc. Pré. Ar.*, T. XXXIX, p. 103-109.

Gonzales R. 2001, *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*, Ed. Jérôme Millon, L'Homme des Origines, Grenoble, 464 p.

Gonzales Echegaray J., Freeman L.G., 1981, La mascara del santuario de la cueva del Juyo, in. *Altamira Symposium*, Madrid, Ministerio de la Cultura, p. 251-265.

Gonzales Morales M.R., 1990, El abrigo de Entrefoces (1980-1983), in. *Excavaciones Archeologicas en Asturias*, 1983-86, Oviedo, Junta de Principado de Asturias, p. 29-36.

Gonzales R., 2001, *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*, éd. Jérôme Millon, L'Homme des Origines, Grenoble, 464 p.

Gould S.J., 1990, *Aux racines du temps*, éd. Grasset, Paris, 318 p.

Gould S.J., 2001, *Les coquillages de Léonard*, éd. Seuil, Paris, 448 p.

Gould S.J., 2009, *La Mal mesure de l'Homme*, éd. Odile Jacob, Paris, 468 p.

Goutas N., 2004, *Caractérisation et évolution du Gravettien en France par l'approche techno-économique des industries en matières dures animales (étude de six gisements du Sud-Ouest)*, thèse doctorat, Préhistoire - Ethnologie - Anthropologie, Paris 1, 2 vol., 680 p., ill. en noir et en coul., couv. ill.

Groenen M., 1994, *Pour une histoire de la préhistoire*, éd. Jérôme Millon, L'Homme des Origines, Grenoble, 603 p.

Grosse E., 1902, *Les débuts de l'Art*, éd. Alcan, Paris.

Guy E., 1993, Enquête stylistique sur l'expression figurative à l'époque paléolithique en France : de la forme au concept, in. *Paleo*, n° 5, p. 333-373.

Guy E., 2003, Esthétique et préhistoire, in. *L'Homme*, n° 165, Paris, p. 283-290.

Guy E., 2010, *Préhistoire du sentiment artistique. L'invention du style, il y a 20 000 ans*, éd. Fabula/les presses du réel, Paris, 165 p.

Hahn J., 1982, Demi-relief aurignacien en ivoire de la grotte de Geissenklösterle, près d'Ulm (Allemagne fédérale), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T 79, n° 79, n° 3, Paris, p.73-77.

Halverson J., 1987, Art for Art's sake in the paleolithic, in. *Current Anthropology*, Vol 28, n° 1, p.63-89.

Hamy E.T., 1908, La figure humaine chez le sauvage et chez l'enfant, in. *L'Anthropologie*, T. 19, Paris, p. 395-407

Hancar F., 1940, Zum Problem der Venusstatuetten im euasiatischen Jungpaläolithikum, in. *Præhistorische Zeitschrift*, XXX-XXXI, Berlin, Bd 1/2 Helft, 1939-1940, p. 85-156.

Hardy M., 1891, La station quaternaire de Raymond en à Chancelade (Dordogne) et la sépulture d'un chasseur de Rennes, in. *Bull. Soc. Hist. et Arch. du Périgord*, t. 16, Périgueux, 63 p.

Hawkes T., 1977, *Structuralism and semiotics*, éd. University of California Press, Berkley, Ca., 192 p.

Henry-Gambier D., 2005, Les populations européennes du Paléolithique supérieur. In. Dutour O, Hublin J.J., Vandermeersch B (ss.dir.), *Origines et évolutions des populations humaines*, éd. C.T.H.S., Paris, p. 151-176.

Huyge D., 1988, The « Vénus » of Laussel in the light of ethnomusicology, in. *Rock Art in the old World*, Symposium A of the AURA congress, Darwin (Australia), Ed. M. Lorblanchet, p. 439-449

Iakovleva L., Pinçon G., 1996, La frise sculptée de l'Abris Bourdois à Angles-sur-l'Anglin (Vienne, France): thématique, technique et stylistique, in *XIII International Congress of Prehistoric Sciences Forli.*, Italia, 8/14 september, T. 1. The section, p. 206

Iakovleva L., Pinçon G., 1997, *Angles-sur-l'Anglin. La frise sculptée du Roc-aux-Sorcier*, éd. C.T.H.S., Paris, 168 p.

Iakovleva L., Pinçon G., 1999, L'art pariétal sculpté dans l'habitat du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne, France), in. *L'Anthropologie*, T. 103, Paris, n° 4, p. 549-568

Jelinek J., Pelisek J., Valoch K., 1959, Der fossile Mensch Brno II, in. *Anthropos*, 9, numéro special, 1, Brno ; 30 p.

Ipiens A., Luraine M., Saulge T., 2000, L'abri de Lagrave. Une nouvelle cavité ornée paléolithique en Quercy : prise de date, in. *Bull. Pré. Sud-Ouest*, n° 7, fasc. 1, p. 59-64

Jauze B., Sauvet G., 1991, Art mobilier magdalénien de la grotte de Bédeilhac (Ariège) (fouilles Jauze-Mandement, 1927-1929), in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. 46, Tarascon-sur-Ariège, p. 19-57

Jouary J-P., 2001, *L'art Paléolithique. Réflexions philosophiques*, éd. L'Harmattan, Paris, 180 p.

Jude P. E., 1960, *La grotte de Rochereil. Station magdalénienne et azilienne*, in. Archives de l'Institut de Paléontologie humaine, Paris, 74 p., 4 fig.

Jude P. E., 1965, L'origine de l'Art et le vrai visage des Vénus Paléolithiques, in. *Bull. Soc. Etudes et Recherches*, Eyzies-de-Tayac, n° 14, p. 71-79

Junod P., 1986, La perception esthétique comme variable historique, in. Moulin R. (ss. dir.), *Sociologie de l'Art, Soc. Fr. de Soc*, Colloque international, Marseille, 13-14 Juin 1985, p. 279-283

Kandinsky W., 1989, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, éd Denoël, Paris, folio essais (traduction), 214 p.

Klaric L., 2003, *L'unité technique des industries à burins de Raysse dans leur contexte diachronique. Réflexion sur la diversité culturelle au Gravettien à partir des données de la Picardie, d'Arcy-sur-Cure, de Brassempouy et du Cirque de la Patrie*, thèse de Doctorat de l'Université de Paris I, Préhistoire-Ethnologie-Anthropologie, 426 p.

Klima B., 1990, Chronologie de l'art mobilier Paléolithique en Europe centrale, in. *Colloque International de l'Art des objets du Paléolithique (Foix-Le Mas d'Azil, novembre 1987)*, Périgueux, Ministère de la Culture et de la Communication, 2, p. 133-141.

Klima B., 1995, Les figurations paléolithiques féminines en Moravie, in. *La Dame de Brassempouy, Actes du Colloque de Brassempouy (Juillet 1994)*, ed. E.R.A.U.L., Liège, n°74, p. 129-137.

Kozlowki J., 1997, Le deuxième pléniglaciaire et l'évolution de l'art paléolithique, in. *L'Anthropologie*, Paris, T 101, n°1, p.24-35.

Kühn H., 1936, Menchendarstellungen im Paläolithikum, in. *Zeitchrift für Rassenkunde*, T. IV, n° 3, p. 225-247.

Kühn H, 1956, *L'éveil de l'humanité*, éd. Corrèa, Buchet/Chastel, Paris, 270 p.

Lacourcelles M., 1971, *Les représentations anthropomorphes dans l'art pariétal pendant le Paléolithique supérieur occidental*, mémoire de maîtrise d'Histoire, Université de Toulouse, 2 vol."

Ladier E., 1987, La Vénus de Courbet, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, t. 84, n° 1, p. 3-4

Ladier E., 1988, Fouilles récentes à la grotte de Courbet (Penne, Tarn), premiers résultats, in. *Peuplements et vie quotidienne depuis 100 000 ans. Dix ans d'archéologie tarnaise*, C.D.D.P., éd. Centre de documentation administrative, Archéologie tarnaise, Albi, hors-série, A, p. 29-39

Ladier E., 1992, La vénus de Courbet, in. *L'Anthropologie*, T. 96, n° 2-3, Paris, 349-356.

Ladier E., Welté A-C, 1995, Les figures anthropomorphes de la vallée de l'Aveyron, n. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, Ariège, T. L, p. 57-83.

Lalanne G., 1911, Découverte d'un bas-relief à représentation humaine dans les fouilles de Laussel, in. *L'Anthropologie*, Paris, XXII, p. 257-260, 1 fig.

Lalanne G., 1912, Bas-reliefs à figuration humaine de l'abri sous roche de « Laussel » (Dordogne), in. *L'Anthropologie*, Paris, XXIII, p. 142-147.

Lalanne G., Bouyssonnie J., 1946, Le gisement paléolithique de Laussel, fouilles du Dr Lalanne, in. *L'Anthropologie*, Paris, L, n° 1 à 6, 163 p., 121 fig.

Laming-Emperaire A., 1962, *La signification de l'art rupestre paléolithique*, éd. Picard, Paris, 424 p., 50 fig., 10 tabl., 24 pl.

Laming-Emperaire A., 1964, *Origines de l'archéologie préhistorique en France. Des superstitions médiévales à la découverte de l'homme fossile*, éd. A. et J. Picard et Cie, Paris, 243 p., 25 fig.

Laming-Emperaire A., 1971, Une hypothèse de travail pour une nouvelle approche des sociétés préhistoriques, in. *Mélanges de préhistoire, d'archéocivilisation et d'ethnologie offerts à André Varnag*, Paris, SEVPEN, p. 541-551

Laming-Emperaire A., 1972, Art rupestre et organisation sociale, in. *Santander symposium, Actas del symposium internacional de arte prehistorico*, 14-20 Sep. 1970, p. 65-79.

Landesque L., 1874, Etude sur l'âge de pierre, d'après les découvertes faites dans la région Nord et Nord-est du Lot et Garonne, et sur la valeur chronologique et artistique des silex ouvrés, recueillis à la surface du sol, *Congrès archéologique de France*, p. 285

Laneyrie-Dagen N., 1997, *L'invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen-Age à la fin du XIXeme siècle*, éd. Flammarion, Paris, 256 p.

Langlais M., 2007, *Dynamiques culturelles des sociétés magdaléniennes dans leur cadre environnementaux : enquête sur 7000 ans d'évolution de leur industrie lithique entre Rhône et Ebre*, Thèse de Doctorat, Université de Toulouse-le-Mirail et Université de Barcelona, 1 vol. 548 p.

Laret L., Champlain-Duparc, 1874, Sur une sépulture des anciens troglodytes des Pyrénées superposées aux foyers contenant des débris humains associées à des dents sculptées de lion et d'ours, in. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'Homme*, Xe année; T. 5.

Larribaud J.D., 1982, Découverte de nouveaux ensembles graphiques dans la grotte d'Oxocelhaya, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 79, n°5, Paris, p. 133-136.

Lartet E., 1861, Nouvelles recherches sur la coexistence de l'Homme et des grands mammifères fossiles réputés caractéristiques de la dernière période géologique, in. *Annales des sciences naturelles*, 4em série, Zool., T. XV (cahier 3), Paris, p. 177-253.

Lartet E., 1868, Une sépulture des troglodytes du Périgord (crâne des Eyzies), in. In. *Bull. Soc. Anth. Paris.*, 2eme série, III, Paris, p. 335-349.

Lartet E., Christy H., 1864, Sur des figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine, in. *Revue Archéologique*, T. IX, p. 233-267.

Laurent P., 1963, La tête humaine gravée sur bois de renne de la grotte du Placard (Charente), In *L'Anthropologie*, T. 67, Paris, p. 563-569.

Laurent P., 1971, Iconographies successives, la gravure anthropomorphe du Placard, in. *Bull. Soc. arch. hist. de Charente*, p. 215-228.

Le Quellec J-L., P. et Ph. de Flers, 2005, *Peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil*, éd. Soleb, Etude d'Egyptologie n°7, 382 p.

Leman-Deliver G., 2001, Un exemple de représentation du visage humain à la fin de l'âge du fer : les masques de Thiant (Nord), in. *Arch. Pic. Nord. Fr (Revue du Nord)*, T. 83, n° 343, p. 59-65.

Lemozi A., 1924, Fouilles dans l'abri sous roche de Murat, commune de Rocamadour (Lot), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 21, n° 1, Paris, p. 17-58.

Lemozi A., 1936, Les figurations humaines préhistoriques dans la région de Cabrerets, in. *Congrès Préhistorique Française*, t. XII, p. 660-672.

Lenoir M., 1993, Le gisement du Roc-de-Marcamps (Prignac et Marcamps, Gironde), in. *Les Cahiers du Vitrezaïs*, n° 85-86, Paris, p. 1-13.

Leonardi P., 1977, Observations critiques sur la frise magdalénienne sculptée de la Chaire-à-Calvin (Chaire, France), in. *Lincci - Mémoie Sc. Fischie, ecc*, vol. XIV - sezione II, p. 275-292.

Leonardi P., 1988, Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie, in. *L'Anthropologie*, T. 92, n° 1, Paris, p. 139-202.

Leroi-Gourhan A., 1943, *Evolution et Techniques: L'homme et la matière*, éd. Albain Michel, Paris

Leroi-Gourhan A., 1945, *Evolution et Techniques: Milieu et techniques*, éd. Albain Michel, Paris

Leroi-Gourhan A., 1958a, La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 55, n° 5-6, Paris p. 307-321

Leroi-Gourhan A., 1958b, Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 55, n° 7-8, Paris, p. 384-398.

Leroi-Gourhan A., 1958c, Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 55, n° 9, Paris, p. 515-528, 3 fig.

Leroi-Gourhan A, 1964a, *Les religions de la préhistoire*, éd. P.U.F., Paris, 156 p.

Leroi-Gourhan A., 1964b, *Le geste et la Parole I. Techniques et langage*, éd. Albin Michel, bibliothèque des sciences, 323 p.

Leroi-Gourhan A., 1965, *Préhistoire de l'Art occidental*, éd. Lucien Mazenod, 1ère édition, Paris, 400 p.

Leroi-Gourhan A., 1966, Réflexions de méthode sur l'art paléolithique, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 63, fasc. 1, Paris p. 35-49

Leroi-Gourhan A., 1970, Observations technologiques sur le rythme statuaire, in. *Echanges et Communications (mélanges Levi-Strauss)*, La Haye, p. 658-676.

Leroi-Gourhan A., 1971, *Préhistoire de l'art occidental*, éd. Mazenod, 2e édition, Paris, 499 p.

Leroi-Gourhan A., 1972, Considérations sur l'organisation spatiale des figures dans l'art pariétal paléolithique, in. *Santander symposium*, Actes du symposium international d'art rupestre, sept. 70, p. 281-300, 4 fig.

Leroi-Gourhan A, 1976, Interprétation esthétique et religieuse des figures et symboles dans la préhistoire, in. *Arch. Sc. Soc. des Rel.*, n° 42, Paris, p. 5-15.

Leroi-Gourhan A., 1984, La grotte de Lascaux, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris p. 180-200.

Leroi-Gourhan A. (ss. dir.), 1988, *Dictionnaire de la Préhistoire*, éd. Presses Universitaire de France, Paris, 1222 p.

Leroi-Gourhan A., 1992, *L'art pariétal. Langage de la préhistoire*, éd. l'Homme des origines, Jérôme Millon, Paris, 420 p., 85 fig.

Leroi-Gourhan A., Brezillon M., 1966, L'habitation magdalénienne n°1 de « Pincevent » près de Montreau (Seine-et-Marne), in. *Gallia Préhistoire*, n° 9, C.N.R.S., Paris, p. 23-133.

Leroi-Gourhan A., Brezillon M., 1972, *Fouilles de Pincevent. Essai d'analyse ethnographique d'un habitat magdalénien (la section 36, VIIe supplément à Gallia Préhistoire*, éd. CNRS, Paris, 2 vol. 334p., 148 fig.

Lévi-Strauss Cl., 1949, *Les Structures élémentaires de la parenté*, éd. P.U.F., Paris. 639 p.

Lévi-Strauss Cl, 1962, *La pensée sauvage*, éd. Plon, Paris

Lewis-Williams J.D., Dowson T. A., 1988, The signs of all times. Entopics phenomena in Upper Palaeolithic Art, in. *Current Anthropology*, Vol. 29, n° 2, p. 201-245.

Lewis-Williams J.D., Dowson T. A., 1989, Theory and Data: a brief critique of A. Marshack's research. Methods and position on upperpalaeolithic shamanism, in. *Roc Art Research*, Vol. 6, n° 1, p. 38-50"

Lewis-Williams J.D., Dowson T. A., 1992, Art rupestre San et paléolithique supérieur. Le lien analogique, in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 96, n° 4, p. 769-790

L'Estoile, B., 2007, *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, éd. Flammarion, Paris, 454 p.

Lhote, E., 1967, Nouvelle lecture de la plaquette dite de la « Femme au Renne », in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, T. 64, 1, p. 123-130

Loizeau S., 2003, Laussel, Un visage pour une vénus. In. *Vénus et Caïn. Figures de la Préhistoire 1830-1930*, ed. RMN, Musée d'Aquitaine, p. 106-109

Lomel A., 1969, *L'homme préhistorique et primitif*, éditions de Grémille, Genève, 176 p.

Lorblanchet M., 1984a, Grotte et abri Murat, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 495-496

Lorblanchet M., 1984b, Grotte Carriot, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 453-454

Lorblanchet M., 1984c, Grotte de Pergouset, in. *l'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 504-506

Lorblanchet M., 1985, Abri Murat, in. *Gallia Préhistoire*, t. 28, n° 2, Paris, p. 357-359.

Lorblanchet M., 1986, De l'homme aux animaux et aux signes dans les arts paléolithiques et australiens, in *Cultural attitudes to animals including birds, fish and invertebrates*. The world archaeological congress, 1-7 september 1986, Southampton and London, Vol. 3, p. 1-50

Lorblanchet M., 1995, *Les grottes ornées de la préhistoire. Nouveau regards*, éd. Errance, Paris, 288p.

Lorblanchet M., 1999, *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique*, éd. Errance, Paris, 304 p.

Lorblanchet, M, 2001, *La Grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot). Un sanctuaire secret paléolithique*, éd. Maison des Sciences de l'Homme, D.A.F., Paris, 192 p.

Lorblanchet M., 2010, *Art Pariétal. Grottes ornées du Quercy*, éd. de Rouergue, Rodez, 446 p.

Lorblanchet M., Welté A.C., 1987, Les figurations féminines stylisées du Magdalénien supérieur du Quercy, in. *Bull. Soc. des Études du Lot*, 3e fasc., 57 p.

Lorblanchet M., Welté A.C., 1990, L'art mobilier paléolithique du Quercy : Chronologie et thèmes, in. *L'Art des objets au Paléolithique - Tome 1 : l'Art mobilier et son contexte*. Colloque international, Foix-Le Mas d'Azil, 16-21 novembre, 1987, éd. Ministère de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, p. 31-64"

Lorblanchet M., Welté A.C, 2002, Complément à l'étude de l'abri Murat (Rocamadour, Lot). Les figures féminines du Magdalénien quercynois, in. *Bull. Pré. Sud-Ouest*, n° 92, p. 163-178

Lorblanchet M., Le Quellec M., Bahn P., Francfort H-P., Delluc B., Delluc G., (ss. dir.), 2006, *Chamanismes et arts préhistoriques*, éd. Errance, Paris, 335 p.

Lubbock sir J., 1867, *L'homme avant l'histoire, étudié d'après les monuments et les coutumes*, éd. Barbier, Traduit de l'anglais par G. Baillère, Paris, in-8°, T. XII, 512 p.

Luquet G.H., 1910, Sur les caractères des figures humaines dans l'art paléolithique, in. *L'Anthropologie*, T. 21, Paris, p. 409-423

Luquet G.H., 1923, Le réalisme dans l'art paléolithique, in. *L'Anthropologie*, T. 33, Paris, p. 17-48.

Luquet G.H., 1926, *L'art et la religion des hommes fossiles*, éd. Masson, Paris, 240 p., 129 fig.

Luquet G.H., 1927, Le réalisme intellectuel dans l'art primitif, in. *J. Psych.* n. p., p. 764-927.

Luquet G.H., 1930, *L'art Primitif*, éd. Doin, Paris, 230 p.

Luquet G.H., 1931, La Magie dans l'art paléolithique, in. *Journal de Psychologie*, T. XXVIII, p. 390-427

Luquet G.H., 1934, Les Vénus paléolithiques, in. *Journal de Psychologie normale et pathologique*, XXXIe année, p. 390-427.

Lwoff S., 1941, Gravures à représentation d'humains du Magdalénien III, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 38 n°7-8 , Paris, p. 145-161

Lwoff S., 1942, La Marche (commune de Lussac-les-Châteaux, Vienne). Fouilles Péricard et Lwoff. Industrie de l'os, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 39, n° 1-2 , Paris, p. 51-64.

Lwoff S., 1957, Iconographie humaine et animale du Magdalénien III, grotte de la Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T., n°, Paris, p. 622-633.

Lwoff S., 1961, L'art préhistorique et le peintre Paul Gauguin, &n. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T58, n°7, Paris, p. 406-409

Lwoff S., 1962, Les Fadets, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne), in. *Bull. Soc. Pré. Fr.*, t. 59, n° 5-6, p. 408-426

Maillart D., 1914, *Athéna, histoire générale des Beaux-Arts des temps aux temps modernes (XII^e siècle)*, éd. Garnier, Paris, 1 vol., in-16, 800 gravures.

Mainage Th., 1921, *Les religions de la Préhistoire*, éd. Desclée-De Brower, T. I, Paris

Manceron G., 2004, *Marianne et les colonies. Une introduction à l'histoire coloniale de la France*, éd. La Découverte, Paris, 318 p.

Manenti F., 1979, *L'art et l'interprétation en Préhistoire. Une vue de l'évolution des significations données à l'art Paléolithique Occidental*, mémoire de Thèse, Ecole des Hautes études en Sciences Sociales, Paris, 205 p.

Maret A., 1879, Fouilles de la grotte du Placard, près de Rochebertier (Charentes), in. *C-R. Congrès de la société française d'Archéologie*, Vienne, p. 1-19

Marinska R., 1984, Quelques réflexions sur l'image paléolithique, in. *L'Anthropologie*, T88, n° 4, p. 503-510.

Marshack A., 1972, *Les Racines de la civilisation*, éd. Plon, Paris, 415 p., 225 fig.

Marshack A., 1976, Some implications of the Paleolithic symbolic evidence for the origin of language, in. *Current Anthropology*, Vol. 17, p. 274-???

Marshack A., 1988, An Ice Ancestor ?, in. *The Peopling of the Eearth*. G. Wilbur (ed.), *National Geographic*, 174-4, p. 478-481.

Marshack A., 1989, Methodology in the analysis and interprétation of upper palaeolithic image : Theory versus contextual analysis, in. *Rock Art Reseach*, Vol. 6, p. 17-38

Martin H. (Dr.), 1928a, L'atelier solutréen du Roc. Sa frise sculptée, in. *L'Anthropologie*, Paris, 38, p. 1-16, 5 fig.

Masfrand A., 1902, Fouilles faites dans la grotte du Placard – commune de Vilhonneur, in. *Association française pour l'Avancement des Sciences*, Montauban, p. 765-265

Massénat E., 1869, Objets gravés et sculptés de Laugerie-Basse (Dordogne), in. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, 5e année, 2e série, p. 348-356.

Maury D., 1925, *Les fouilles de M. J.-A. Le Bel à Laugerie-Basse*, éd. Monnoyer, Le Man, 24 p.

Maury J., Peyrony D., 1914, Gisement préhistorique de Laugerie-Basse (fouilles de M. J.-A. Le Bel), in. *Revue anthropologique*, t. 24, n° 4, Paris, p. 134-154.

Mazière G., Buret C., 2010, Les incisives de cheval gravées de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Collection Péricard, Musée Sainte-Croix, Poitiers, in. BUISSON-CATIL (J.), PRIMAULT (J.), dir., *Préhistoire entre Vienne et Charente, Hommes et sociétés du Paléolithique*, Mém. XXXVIII, Chauvigny, p. 397-405.

Mélard N., 2009, *Les pierres gravées du Magdalénien de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) - Réalisation, fonction et interprétation*, thèse de doctorat, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris, 2 vol.

Merleau-Ponty, 1964, *L'œil et l'Esprit*, éd. Gallimard, 93 p.

Méroc L., Mazet J., 1953, Les peintures de la grotte de Cougnac, Lot, in. *L'Anthropologie*, Paris, LVII, p 490-494, 2 fig.

Meroc L., Michaut L., Olle M., 1948, La grotte de Marsoulas (Haute-Garonne), in. *Bull. de la Soc. Meri. Spéleo. et de Préh.*, 3, p. 284-320.

Mons L., 1979, Etudes significatives de l'art mobilier et de l'art pariétal du Paléolithique supérieur: convergences et divergences, in. *Antiquités Nationales*, n° 11, p. 7-14, 6 fig.

Mons L., 1986, Les statuettes animales en grès d'Isturitz. Observations et hypothèses de fragmentation volontaire, in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 90, n° 4, p. 701-711.

Morgan L. H., 1877, *Ancient Society, or Researches in the Line of Human Progress from Savagery, through Barbarism to Civilization*, éd. Macmillan and Co, Londres, 560 p.

Mortillet A. (de), 1903, Sur quelques figures peintes ou gravées des grottes des environs des Eyzies, in. *L'Homme Préhistorique*, I, p. 43-50.

Mortillet G. (de), 1872, Classification des diverses périodes de l'âge de la pierre, in. *Revue d'Anthropologie*, 1, p. 423-437.

Mortillet G. (de), 1879, Sur l'origine des animaux domestiques, in. *Marériaux*, 2eme série, X, p. 227-234

Mortillet G. (de), 1881, *Le Musée préhistorique*, éd. Reinwald, Paris.

Mortillet G. (de), 1883, *Le préhistorique. Antiquité de l'homme*, éd. C. Reinwald, Paris, Coll. Bibliothèque des sciences contemporaines, 642 p.

Mortillet A (de), 1906, La grotte du Placard (Charentes) et les diverses industries qu'elle a livrées, in. Congrès Préhistorique de France, 2^e session, Vannes, p. 241-265

Mortillet A (de), 1914, Fouilles de Laugerie-Basse (Dordogne), in. 33^e congrès de l'A.F.A.S., Le Havre, p. 634-641

Moure Romanillo A., 1984, Representaciones femininas en el arte mueble de la cueva de Tito Bustillo, in. *Bolletín del Museo Archeologico Nacional*, II, p. 69-76.

Moure Romanillo A., 1988, Composition et variabilité dans l'art pariétal paléolithique Cantabrique, in. *L'Anthropologie*, T. 92, n° 1, Paris, p. 73-86.

Moure Romanillo A., 1995, Les représentations humaines dans l'art paléolithique de l'Espagne cantabrique, in. *La Dame de Brassempouy*, Actes du Colloque de Brassempouy (Juillet 1994), ed. E.R.A.U.L., Liège, n°74, p. 149-167.

Moure Romanillo A., Gonzales Morales MR., Gonzales Sainz C., 1984-1985, Las pinturas paleolíticas de la cueva de la Fuente del Salin (Munorrodero, Cantabria), in. *Ars Praehistorica*, 3-4, p. 13-23.

Munoz Fernandez E., San Miguel Llamas C., 1991, El yacimiento en la galería de los grabados de la cueva de El Linar, in. *Arquenas: Arte rupestre y mobiliario*, 1, p. 79-88.

Nadaillac, J.-F. (Marquis de), 1880, *L'Origine de la Vie*, ed. Jules Gervais, Paris.

Néraudau J.-P., 1985, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, éd. P.U.F., Paris, 521p.

Nougier L.R., Robert R., 1957, *Rouffignac ou la guerre des mammoths*, éd. La Table ronde, Paris, 311 p.

Nougier L.R., Robert R., 1968, Scène d'initiation de la grotte de la Vache à Alliat (Ariège) – I, étude de la gravure sur os de la Vache, in *Préhistoire spéléologie ariégeoises*, *Bull. Soc. Pré. Ar.*, t. 23, Tarascon-sur-Ariège, p. 13-98.

Nougier L.R., Robert R., 1971, Galets gravés du Magdalénien final des Pyrénées de la Vache, à Alliat (Ariège), in. *Homenaje a J.M. Barandiaran, Munibe*, 23, n° 2-3, p. 341-346.

Nougier L.R., Robert R., 1975, Présentation de deux « bâtons perforés » de la Grotte de la Vache d'Alliat, in. *Bull. Soc. Pré de l'Ariège-Pyrénées*, XXX, Tarascon-sur-Ariège, p. 71-75, 2 pl.

Nougier L.R., Robert R., 1978, Engins de chasse et de pêche du Magdalénien terminal des Pyrénées (grotte de la Vache à Alliat), in. *Bull. Soc. Pré. Ariégeoise*, t. 33, Tarascon-sur-Ariège, p. 57-82

Octobon E., 1938, Art et Magie dans la Grotte de Bédeilhac (Ariège), in. *Revue anthropologique*, Paris, 48ème année, n° 1-3, p. 41-54, 5 pl.

Octobon E., 1952, Une gravure inédite de la grotte de Bédeilhac, in. *Congrès préhistorique de France (Paris, 1950)*, 13e session, éd. Société préhistorique française, p. 522-525, 1 fig.

Olins Alpert B., 1992, Des preuves de sens ludique dans l'art au pléistocène supérieur, in. *l'Anthropologie*, T. 96, n° 2-3, Paris, p. 219-244

Omnès J., 1980, *Le gisement préhistorique des Espelugues à Lourdes (Hautes-Pyrénées) : essai d'inventaire des fouilles anciennes*, éd. C.R.A.S.T., mémoire n°1, Tarbes, 223p.

Omnès J., 1984, Locus I des Espelugues de Lourdes (Hautes-Pyrénées). Un petit habitat magdalénien de profondeur, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. 30, Tarascon-sur-Ariège, p. 85-101.

Otte M., 1997, Contribution d'une grammaire plastique préhistorique, n. *L'Anthropologie*, T. 101, n°1, Paris, p.5-23.

Otte M., Remacle L., 2000, Réhabilitation des styles paléolithiques, in. *L'Anthropologie*, T. 104, Paris, p. 365-371

Paillet P., 1988, L'art paléolithique: tradition et modernité, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, T. 95, n° 1, p. 17-21.

Paillet P., 1999, *Le bison dans les arts magdaléniens du Périgord*, éd. CNRS, XXXIIIe supplément à Gallia Préhistoire, Paris, p 475, 459 fig.

Paillet P., 2004, Bèdeilhac, in. *La Préhistoire, Histoire et Dictionnaire*, D. Vialou (ss. dir.), éd. Robert Lafont, Paris, p. 304-305

Pajot B., 1969, *Les civilisations du Paléolithique supérieur du bassin de l'Aveyron*, thèse de doctorat, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Toulouse, publ. Fac. Lettres et Sc. Hum, Travaux de l'Institut d'art préhistorique, XI, 583 p

Pales L., 1970, Le « Coco des Roseaux » ou la fin d'une erreur, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 67, n° 3, Paris, p. 85-88.

Pales L., Tassin de Saint-Péreuse M., 1967, Ces dames de la Marche, in. *Objet et mondes*, T. VII, fasc. 4, p. 307-320.

Pales L., Tassin de Saint-Péreuse M., 1968, Les humains superposés de la Marche, in. *La préhistoire: problèmes et tendances*, Ed. C.N.R.S., Paris, p. 327-336.

Pales L., Tassin de Saint-Péreuse M., 1969, *Les gravures de la Marche I - Félin et Ours, suivi du Félin gravé de la Bouiche (Ariège)*, éd. Inst. de Préh. Univ. de Bordeaux, mem. n° 7, 135 p., 34 fig."

Pales L., Tassin de Saint-Péreuse M., 1976, *Les gravures de la Marche II - Les humains*, éd. Orphys, Paris, 178 p., 42 fig., 188 pl.

Pales L., Tassin de Saint-Péreuse M., 1981, *Les gravures de la Marche III - Equidés et Bovidés*, éd. Orphys, Paris, 145 p., 52 fig., 124 pl.

Panofsky E., 1975, *La perspective comme forme symbolique*, éd. Minuit, Paris, 273 p.

Panofsky E., 1995, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, éd. Gallimard, N.R.F., Paris, 394 p.

Péquart S.J., Péquart M., 1960, La grotte du Mas d'Azil (Ariège). Une nouvelle galerie magdalénienne, in. *Annales de Paléontologie*, t. 46, Paris, p. 125-194.

Péquart S.J., Péquart M., 1961, La grotte du Mas d'Azil (Ariège). Une nouvelle galerie magdalénienne, in. *Annales de Paléontologie*, t. 47, Paris, p. 155-250.

Péquart S.J., Péquart M., 1962, La grotte du Mas d'Azil (Ariège). Une nouvelle galerie magdalénienne, in. *Annales de Paléontologie*, t. 48, Paris, p. 195-286.

Péquart S.J., Péquart M., 1963, La grotte du Mas d'Azil (Ariège). Une nouvelle galerie magdalénienne, in. *Annales de Paléontologie*, t. 49, Paris, p. 1-97.

Passemard E., 1913, Fouilles à Isturitz (Basses-Pyrénées), in. *Bull. Soc. Pré. Fr.*, T. 10, n° 11, p. 647-649.

Passemard L., 1938, *Les statuettes féminines paléolithiques dites venus stéatopyges*, éd. Tessier, Nîmes, 156 p., 16 pl. h.-t.

Passemard E., 1944, *La caverne d'Isturitz en Pays basque*, éd. P.U.F., Paris, 9, 92 p.

Péquart S. J. et Péquart M., 1963, Grotte du Mas d'Azil (Ariège) : une nouvelle galerie magdalénienne, in. *Annales de Paléontologie*, t. 46, p. 127-194.

Péricard L., Lwoff S., 1940, La Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne) : premier atelier de Magdaléniens III à dalles mobiles (campagnes de fouille 1937-1938), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. XXXVII, Paris, p. 155-180

Perlès C., 1994, Typologie, in. A. Leroi-Gourhan (ss. dir.), *Dictionnaire de la préhistoire*, Ed. P.U.F., Paris, 1277 p.

Pernoud E., 2003, *L'invention du dessin d'enfant. En France, à l'aube des avant gardes*, éd. Hazan, Paris, 237 p.

Petillon J-M., 2004a, Lecture critique de la stratigraphie magdalénienne de la Grande Salle d'Isturiz (Pyrénées-Atlantiques). In. *Antiquités Nationales*, t. 36, p. 105-131.

Petillon J-M., 2004b, *Des Magdaléniens en armes. Technologie des armatures de projectiles en bois de Cervidé du Magdalénien supérieur de la grotte d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques)*. Thèse de doctorat de Préhistoire, Université de Paris 1, 431 p.

Petrognani S., 2009, *De Chauvet à Lascaux : approche critique des ensembles ornés anté-magdaléniens Franco-Iberiques*, thèse de doctorat, Archéologie-ethnologie-préhistoire, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, 374 p.

Peyrony D., 1921, Une nouvelle gravure du gisement magdalénien des Eyzies, in. *Bulletin Archéologique*, p. 3-9.

Peyrony D., 1930, Sur quelques pièces intéressantes de la grotte de la Roche, près Lalinde, in. *l'Anthropologie*, t. 40, p. 18-29.

Peyroni D., 1946, Le gisement préhistorique du château des Eyzies, in. *Bull. Soc. Pré. Arch. des Eyzies*, t. 73, Périgueux, p. 5-11.

Piette E., 1895, Formations et étages des temps glyptiques, in. *Association française pour l'avancement des Sciences*, 24^{em} session, une page.

Piette E., 1904, Étude d'ethnographie préhistorique. VII, Classification des sédiments formés dans les cavernes pendant l'âge du renne, in. *L'Anthropologie*, t. XV, p. 129-177, 73 fig.

Piette E., 1903, Études d'ethnographie préhistorique. VI, Notions complémentaires sur l'Asylien, in. *L'Anthropologie*, t. XIV, p. 642-654, 13 fig.

Piette E., 1874, La grotte de Gourdan pendant l'âge du renne, in. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'Homme*, Toulouse, Xe année, 2^e série, T. V, p. 53-79.

Piette E., 1888, Sur un buste de femme taillé dans la racine d'une dent incisive d'équidé, trouvé dans la grotte magdalénienne du Mas-d'Azil, in. *C-R séances Acad. Sciences.*, t. CVI, p. 1553.

Piette E., 1894, Races humaines de la période glyptique, in. *Bull. Soc. Anthr. Paris.*, séance du 5 avril, T. 5, p. 381-394.

Piette E., 1895, La station de Brassempouy et les races humaines de la période glyptique, in. *L'Anthropologie*, Paris, VI, n° 2, p. 129-151, 7 fig., 7 pl. h-t, 1 coupe.

Piette E., 1902, Gravures du Mas d'Azil et statuettes de Menton, in. *Bull. Mem. Soc. Anthr. de Paris*, Paris, T. III, Ve session, Paris, p. 771-779.

Piette E., 1906, Le chevêtre et la semi-domestication des animaux aux temps pléistocènes, *l'Anthropologie*, 1906, p. 27-53, 29 fig.

Piette E., 1907, *L'Art pendant l'âge du renne*, éd. Masson, Paris, t. IV, 112 p.

Piette E., Laporterie E., 1894, Les fouilles de Brassempouy en 1894, in. *Bull. Soc. Anthr. Paris.*, 4^e série, t. V, p. 633-639.

Pigeot N., 1987, *Magdaléniens d'Etiolles. Economie de débitage et organisation sociale (L'unité d'habitation U5)*, XXV^e suppl. à Gallia Préhistoire, ed. C.N.R.S., Paris, 168 p., 49 fig., 40 pl. 23 plans.

Pinçon G., 1984, *Etude sur les sagaies à biseau simple dites « Sagaies de Lussac-Angles »*, Mémoire de maîtrise de Préhistoire, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, UFR 03 - Archéologie, 143 p.

Pinçon G., 1988, Fiche sagaies de Lussac-Angles, in. Camps-Fabrer (dir) *Fiches typologiques de l'industrie osseuse préhistorique. Cahier 1 : sagaies*, éd. Aix-en-Provence, Université Provence, Commission de nomenclature sur l'industrie de l'os préhistorique.

Pinçon G., 2007, A la recherche du cheminement d'idées : essai sur les représentations féminines du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), in. *Arts et cultures de la préhistoire*. éd. C.T.H.S., Paris, Documents préhistoriques; 24, p. 55-63.

Pinçon G., 2008, Chronologie pariétale des œuvres magdaléniennes du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : entre tradition et innovation, in. *In Situ, revue des patrimoines [en ligne]*, n°9. http://www.insitu.culture.fr/article.xsp?numero=9&id_article=pincon-1387

Pinçon G., 2009, Le contexte archéologique des œuvres, in. PINÇON (G.), dir., *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers : art et parure du Magdalénien*, catalogue numérique des collections, www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr

Pinçon G., 2010a, Le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : un habitat orné. In. *Préhistoire entre Charente et Vienne. Hommes et société du Paléolithique*, in. BUISSON-CATIL (J.), PRIMAULT (J.), dir., *Préhistoire entre Vienne et Charente, Hommes et sociétés du Paléolithique*, Mém. XXXVIII, Chauvigny, p. 407-440

Pinçon G., 2010b, L'art pariétal de la Chaire-à-Calvin (Mouthier-sur-Boëme, Charente). In. BUISSON-CATIL (J.), PRIMAULT (J.), dir., *Préhistoire entre Vienne et Charente, Hommes et sociétés du Paléolithique*, Mém. XXXVIII, Chauvigny,, p. 461-475.

Pinçon G., Bourdier C., Fuentes O., 2008, Les sculptures pariétales magdaléniennes du Roc-aux-Sorciers (Vienne) et de la Chaire-à-Calvin (Charentes) : oeuvres d'un groupe culturel ou d'un seul et même artiste ? in. *Virtual Restropect*, Actes du colloque de Pessas, 14-16 novembre 2007, coll. Archéovision, Vol. 3, Ausinius, Ed. Bordeaux, p. 13-20.

Plassard J., 1999, *Rouffignac, le sanctuaire des mammoths*, éd. Seuil, Paris, 99 p.

Plenier A., 1984, La grotte de Marsoulas, in. *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, éd. Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, Paris, p. 446-450.

Poplin Fr., 1983, *La Faune et l'homme préhistorique : dix études en hommage à Jean Bouchaud*, éd. Mémoire de la société préhistorique française, n° 16, 103 p.

Poplin Fr., 1986, La relation faune-bestiaire à travers le préhistorique et le préhistorien, in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 90, n° 4, p. 657-664.

Pradel L., 1959, La grotte magdalénienne de la Marche. Commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, mémoire V, p. 170-191.

Pradel L., 1980, Datation par le radiocarbone du Magdalénien III de la Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne), in. *L'Anthropologie*, T. 84, Paris, n° 2, p.307-308.

Praslov N.D., 1995, A propos de la tête féminine de Khtylevo II ou le problème du portrait à l'époque paléolithique, in. *La Dame de Brassempouy*, Actes du Colloque de Brassempouy (Juillet 1994), ed. E.R.A.U.L., Liège, n°74, p. 215-220.

Quatrefages A. (de), Hamy E.T., 1874, La race de Cro-Magnon dans l'espace et dans le temps, in. *Bull. Soc. Anth. Paris*, 2e série, T. IX, p. 819-826.

Quatrefages, A, 1892, *L'Espèce Humaine*. Ed. F. Alcan, Paris, 11em édition.

Raphael M., 1945, *Préhistoric cave paintings*, éd. The Bollinger series IV, Pantheon Books, Old Dominion Foundation (U.S.A.), 51 p.

Raphaël M., 1986, Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique, éd. Le Couteaux dans la plaie/KRONOS, Paris, 228 p., 66 fig.

Raux P., 2004, *Animisme et arts premiers. Historique et nouvelle lecture de l'art préhistorique*, éd. Thot, Fontaine, 299 p.

Regnault F., 1929, Discussion à propos de la communication du Cte Begoën, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, T. 26, p. 199-200.

Reinach S., 1903, L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne, in. *L'Anthropologie*, T. XIV, Paris, p. 257-266

Reinach S., 1912, Le bâton de Teyjat et les Ratapas, in. *Cultes mythes et religions IV*, p. 361-368

Reinach S., 1913, *Répertoire de l'art quaternaire*, éd. Leroux, Paris, 205 p.

Reinach S., 1922, Les phénomènes généraux du totémisme animal, in. *Cultes, Mythes et Religions*, T. I, 3^e éd. revue et corrigée, Paris, Leroux, p. 9-29.

Rice P.C., Patterson, A.L., 1988, Anthropomorphs in Cave Art: an empirical assessment, in. *American Anthropologist*, Vol. 90, n° 3, p. 664-674.

Richard N., 1992, *La préhistoire en France dans la seconde moitié du XIXe siècle (1859-1904)*, Thèse de doctorat, Université de Paris I,

Richard N., 1993, De l'art ludique à l'art magique. Interprétations de l'art pariétal au XIXe siècle, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 90, n° 1, p. 60-68.

Richard N., 1998, Entre matérialisme et spiritualisme: Les préhistoriens et la culture dans la seconde moitié du XIXe siècle, in. Ducros A., Ducros J., Joulian F (ss. dir.), *La culture est-elle naturelle ? Histoire, Epistémologie et Applications récentes du Concept de Culture*, éd. Errance, Paris, p. 25-39.

Rigaud J-P., 1984a, Informations archéologiques - Circonscription d'Aquitaine (Duruthy), in. *Gallia Préhistoire*, Paris, T. 27, fasc 2, p. 291-293.

Rigaud J-P., 1986c, Informations archéologiques - Circonscription d'Aquitaine (Dufaure, Duruthy), in. *Gallia Préhistoire*, Paris, T. 29, fasc. 2, p. 245-249.

Ripoll Lopez S., 1990, Una figura feminina inedita, in. *Revista de Archeologia*, 107, p. 12-19.

Ripoll Lopez S., 1996, Algunas reflexiones en torno al arte paleolitico mas meridional de Europa, in. *Bulleti de la Real Academia Catalana de Bellas Arts de Sant Jordi*, T X, p 215-245.

Ripoll Lopez S., 1988-1989, Representaciones femininas de la cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), in *Ars Praehistorica*, 7-8, p. 69-85.

Ripoll Perello E., 1958, Las representaciones antropomorfas en el arte paleolitico espanol, in. *Ampurias*, 19-20, p. 167-184.

Ripoll Lopez S., 1971-1972, Una figura de « hombre-bisonte » de la cueva del Castillo, in. *Ampurias*, 33-34, p. 93-110.

Rivière E., 1872, Sur le squelette humain trouvé dans les cavernes de Baoussé-Roussé (Italie) dites grottes de Menton, le 26 mars 1872, in. *Matériaux*, 2em série, VII, pp. 228-232, pl. X.

Robert E., 2006, *Les signes et leurs supports pariétaux. Analyse comparée des rapports entre les représentations abstraites et les reliefs naturels dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur au sein de l'espace franco-cantabrique*, Thèse de doctorat de Préhistoire, Ethnologie, Anthropologie, soutenue le 16 décembre 2006, à l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Paris.

Roche J., 1963, Brèche magdalénienne de la grotte du Placard (Charentes), in. *Annales de Paléontologie*, XLIX, p. 263-281

Rosier P., 2005, *La sculpture : Méthodes et matériaux nouveaux*, éd. Dessain et Tolra, Paris, 64 p.

Rousseau L., 1933, Le magdalénien dans la Vienne. Découverte et fouille d'un gisement du magdalénien, à Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 30, n° 4, Paris, p. 239-256

Rousseau M., 1996, Dans l'art paléolithique : « l'Homme tué » de la grotte Cosquer et d'ailleurs, les hommes blessés, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 93, n° 2, Paris, p. 204-207.

Roussot A., 1965, *Cent ans de Prhistoire en Périgord*, Catalogue d'exposition, Musée d'Aquitaine, éd. Fanlac, Bordeaux, 141 p.

Roussot A., 1984, Grotte de Bernifal, in. *Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Ministère de la Culture, Paris, p.170-174.

Roussot A., 1996, Visiter les abris de Laugerie-Basse, éd. Sud-Ouest, Bordeaux, 32 p.

Roussot A., 1997 : *L'art préhistorique*. Ed. Sud Ouest Université, Bordeaux, 128 p.

Roussot A., Ferrier J., 1970, Le Roc de Mercamps (Gironde). Quelques nouvelles observations, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 67, n° , Paris, p. 293-303, 7 fig., 1 tabl.

Roussot A., Aujoulat N., Daubisse P., 1983, Grotte de Font-de-Gaume. Les peintures de la galerie d'accès, in. *Bull. Soc. Pré. Ar*, t. 38, p. 151-163.

Roussot A., Fritz C., 1999, L'art mobilier, in. C. Chauchat (ss. dir.) « L'habitat magdalénien de la grotte du Bourouilla à Arancou », in. *Gallia Préhistoire*, Paris, vol. 41, p. 54-97.

Roux M-L, 1994, La contrainte de la représentation, in. Fine A., Perron R., Sacco F. (ss. dir.), *Psychanalyse et Préhistoire*, Ed. P.U.F., Paris, p. 31-39.

Rouzaud Fr., Bisio A., Lautier J., Soulier M., 1989, Grotte de la Magdeleine-des-Albis à Penne (Tarn), in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, T. XLIV, Tarascon-sur-Ariège, p. 21-70.

Rozoy J.G., 1993, Les archers épipaléolithiques: un important progrès. Contribution à l'histoire des idées sur la « période de transition », in. *Paléo*, n°5, p. 263-279.

Rozoy J.G., 2001, Biomasse et démographie préhistorique, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T 98, n°1, Paris, p. 21-24

Russel P., 1993, Forme et imagination: l'image féminine dans l'Europe paléolithique, in. *Paléo*, n° 5, p. 375-388.

Saccasyn della Santa E., 1947, *Les figures humaines du Paléolithique supérieur eurasiatique*, éd. Sikkell, Anvers, T. XVIII, 208 p., 265 fig. (H-T).

Sacchi D., 2003, *Le Magdalénien. Apogée de l'art quaternaire*, éd. La Maison des Roches, Paris, 126 p.

Sacco F., 1998, Question de style: face et profil, in. *Le propre de l'homme. Psychanalyse et préhistoire*, Paris, p. 91-121, 5 fig.

Sacco F., Sauvet G. (ss. dir.), 1998, *Le propre de l'homme. Psychanalyse et préhistoire*. Ed. Delachaux et Niestlé, Champs psychanalytiques, Paris, 213 p.

Sahlins M., 1976, *Âge de pierre, âge d'abondance. L'économie des sociétés primitives*, éd. Gallimard, N.R.F., Paris, 409p.

Sahlins M., 1998, *Au cœur des sociétés. Raison utilitaire et raison culturelle*, éd. Gallimard, N.R.F., Paris, 303 p.

Saint-Mathurin (de) S., 1948, Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Gallia*, extrait de la revue, T. VI, Ed. C.N.R.S., Paris, p. 198.

Saint-Mathurin (de) S., 1949, Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Gallia*, extrait de la revue, T. VII, éd. C.N.R.S., Paris, p. 258-260.

Saint-Mathurin (de) S., 1950, Les bas relief et la frise sculptée d'Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Institut français d'anthropologie*, séance 15 mars, p. 6-8, 1 fig.

Saint-Mathurin (de) S., 1951, Nouvelle frise sculptée du magdalénien ancien découverte à Angles-sur-l'Anglin, in. *C.R. Institut français d'anthropologie*, 72, Paris, p. 3-4.

Saint-Mathurin (de) S., 1953, Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Gallia*, extrait de la revue, T. XI, Ed. C.N.R.S., Paris, p. 323.

Saint-Mathurin (de) S., 1956, Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Gallia*, extrait de la revue, T. XIV, Ed. C.N.R.S., Paris, p. 199-200.

Saint-Mathurin (de) S., 1958, Les figurations humaines de l'Abri du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Inter. Kongress fr. Vor-und Frühgeschichte*, Hambourg, 1961, Berlin: Gebg. Mann, n°5, p. 534.

Saint-Mathurin (de) S., 1969, L'abris du Roc-aux-Sorciers et la frise sculptée du magdalénien III (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), in. *Livret guide du huitième Congrès INQUA (Paris)*, Excursion A4, Berry-Poitou-Charente, p. 11-15.

Saint-Mathurin (de) S., 1970, A propos d'une pointe en os à base fourchue de l'abris du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin), in. *Antiquités Nationales*, n°2, Paris, p. 14-20.

Saint-Mathurin (de) S., 1973 : Bas-relief et plaquette de l'homme magdalénien d'Angles-sur-l'Anglin, in. *Antiquités Nationales*, n°5, Paris, p. 12-19.

Saint-Mathurin (de) S., 1974, Figure humaine du Magdalénien III gravée sur madrépore, abris du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin), in. *Antiquités Nationales*, n°6, Paris, p. 26-28.

Saint-Mathurin (de) S., 1976, Reliefs magdaléniens d'Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *Antiquités Nationales*, n° 7, Paris, p. 24-31.

Saint-Mathurin (de) S., 1978, Les « Venus » pariétales et mobilières du magdalénien d'Angles-sur-l'Anglin, in. *Antiquités Nationales*, n°10, p.15-22.

Saint-Mathurin (de) S., 1984, L'abri du Roc-aux-Sorciers, in *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Paris, Ministère de la Culture/Imprimerie Nationale, p.283-287

Saint-Mathurin (de) S., 1988, Les sculptures rupestres du Roc-aux-Sorciers, in. *L'art Préhistorique, 1: Les grands sites de Poitou-Charentes*, Dossier Histoire et Archéologie, Archeologia, n° 131, Paris, p. 42-49, 10 fig.

Saint-Mathurin (de) S., Garrod D.A.E., 1949, Fouilles dans un abri magdalénien de la vallée de l'Anglin, in. *L'Anthropologie*, T., n°, Paris, p. 333-334

Saint-Mathurin (de) S., Garrod D.A.E., 1951, La frise sculptée de l'abri du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne), in. *L'Anthropologie*, T. 55, Paris, p. 413-424.

Saint-Périer R. (de), 1922, Statuettes de femme stéatopyge découverte à Lespugue (Haute-Garonne), in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 32, p. 361-381

Saint-Périer R. (de), 1930, *La Grotte d'Isturitz, I. Le magdalénien de la Salle de Saint-Martin.*, éd. Masson, Archives de l'Institut de Paléontologie humaine, mémoire n° 7, 124 p., 101 fig., 13 pl. h-t.

Saint-Périer R. (de), 1932a, Deux figures humaines gravées de la grotte d'Isturitz, in. *C. R. de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, p. 21-44, ill.

Saint-Périer R. (de), 1932b, *L'art Préhistorique*, éd. Rieder, Paris, 70 p., LX pl.

Saint-Périer R. (de), 1934, Gravures anthropomorphes de la grotte d'Isturitz, in. *l'Anthropologie*, Paris, t. 44, p. 21-31

Saint-Périer R. (de), 1935, Quelques œuvres d'art de la grotte d'Isturitz, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 32, n° 1, Paris, p. 64-77, 14 fig.

Saint-Périer R. (de), 1936, *La Grotte d'Isturitz, II. Le Magdalénien de la Grande Salle*, éd. Masson, Archives de l'Institut de Paléontologie humaine, mémoire n°17, 139 p., 75 fig., XII pl.

Saint-Périer R. (de), Saint-Périer S, 1952, *La Grotte d'Isturitz 3. Les Solutréens, les Aurignaciens et les Moustériens*, éd. Masson, A.I.P.H., n° 25, Paris, 265 p.

San Agustín-Filateros M.P., 2003, Les influences respectives entre anthropologie et préhistoire, in. *Vénus et Caïn. Figures de la Préhistoire 1830-1930*, ed. RMN, Musée d'Aquitaine, p. 54-59

Saussure F. (de), 1916, *Cours de linguistique générale*, éd. Payot, Paris-Lausanne.

Sautuola M-S (de), 1880, *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistoricos de la provincia de Santander*, Madrid, 27 p., 4 pl.

Sauvet, G., 1989, Grotte de Bédeilhac, in. *Gallia Informations, Préhistoire et histoire*, éd. C.N.R.S., fasc. 1, Paris, p. 71

Sauvet G., 1993, La composition et l'espace orné, in. G.R.E.T.O.R.E.P (ss. dir.), *L'Art pariétal paléolithique. Technique et méthodes d'étude*, Paris, C.T.H.S., p. 297-309

Sauvet G., 1988, La communication graphique paléolithique (De l'analyse quantitative d'un corpus de données à son interprétation sémiologique), in. *L'Anthropologie*, T. 92, n°1, Paris, p. 3-16.

Sauvet G., 2004, L'art mobilier non classique de la grotte magdalénienne de Bédeilhac, in. ss.dir. M.J. Lejeune et A. C. Welté – *L'art du paléolithique supérieur en Europe occidentale*, Actes du colloque 8.3, XIVe Congrès de l'U.I.S.P.P., Liège, 2-8. Septembre 2001, ERAUL 107, p. 167-176.

Sauvet G. et Sauvet S., 1979: Fonction sémiologique de l'art pariétal animalier franco-cantabrique. In. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 76, n° 10-12, Paris, p. 340-354.

Sauvet G. et S., Wlodarczyk A., 1977 : Essais de sémiologie préhistorique (Pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). In. *Bull. Soc. Pré. fr.*, T. 74, n° 2, Paris, p. 545-558

Sauvet G., Wlodarczyk A., 1995, Éléments d'une grammaire formelle de l'art pariétal paléolithique, in. *L'Anthropologie*, T. 99, n° 2/3, Paris, p. 193-211.

Sauvet G., J. Fortea, C. Fritz, G. Tosello, 2008, Échanges culturels entre groupes humains paléolithiques entre 20.000 et 12.000 BP, in. *Préhistoire, Art et Sociétés, Art rupestre et communication. Espaces symboliques, territoires culturels*, Actes du colloque international, ss. dir. C. Fritz et G. Sauvet, T. LXIII, p. 73-92.

Schefer J.L., 1999, *Question d'art paléolithique*, éd. P.O.L., Paris, 202p.

Schmider B., 1965, L'industrie lithique de la grotte de la Vache, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. 33, Tarascon-sur-Ariège,

Schneider W.H., 2004, Les expositions ethnographiques du Jardin zoologique d'acclimatation, in. *Zoos humains - Au temps des exhibitions humaines*, Bancel N., Blanchard P., Boëtch G. Deroo G., Lemaire S. (ss.dir.), Ed. La Découverte/Poche, Paris, p. 73-80 .

Schuchardt C., 1926, *Alteuropa*, éd. De Gruyter and co., Berlin-Leipzig, 2e éd., 307p.

Séguy I., 1996, Structures et modes de renouvellement des populations, in. *L'identité des populations archéologiques*, XVIe Rencontres internationales d'Archéologie d'Antibes, Ed. APDCA, Sophia Antipolis, 1996, p. 389-402.

Sentis J., 1999, La grotte ornée de Pestillac, commune de Montcabrier (Lot), in. *Préhistoire du Sud-Ouest*, 6, p. 159-162

Sentis J., 2001, *La grotte ornée de Pestillac (Lot)*. Mémoire de Maîtrise de préhistoire, Université Toulouse le Mirail, UFR Histoire, Histoire de l'Art et Archéologie, Toulouse, 269 p.

Sentis J., 2005, Les silhouettes féminines stylisées peuvent-elles caractériser des territoires culturels ? in. *Territoires, déplacements, mobilité, échanges pendant la préhistoire — Terres et hommes du Sud*, Paris, CTHS, 2005, p. 411- 420.

Servat J-M., Servat M., 1937, Les grottes de Massat (Ariège), in. *C.P.F.*, 12^e session, Toulouse-Foix, éd. S.P.F., Paris, 403-411.

Sher J. A, 1988, Les origines de l'art: une hypothèse, état de la question, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Paris, T. 95, n° 4, p. 457-465.

Soubeyran Fr., 1994, Un reportage en direct: le défilé au bison. Historique de la pièce, in. *Bull. Soc. Hist. Arch. Périgord*, T. CXXI, p. 171-188.

- Spencer B., Giller F., 1899** : *The native tribes of central Australia*. Ed. Mc Millan and Cie, London.
- Spencer B., Giller F., 1927**, *The Arunta. A study of a stone age people*. Ed. Mc. Millan and C., London, 2 vol.
- Surre Y., 1997**, « Formalisme » et anomalies dimensionnelles dans la figuration pariétale paléolithique, in. *Bull. Soc. Pré. Ar.*, T. LII, p. 105- 128.
- Szmidi C., Petillon J.-M., Cattelain P., Normand C., Schwab C., 2009** : Premières dates radiocarbone pour le Magdalénien d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques), in. *Bull. Soc. Pré. Fr.*, 105-3, 588-592.
- Taborin Y., 1987**, Une certaine lecture des sols d'habitation, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, Vol. 84, n° 10-12, p. 353-357.
- Taborin Y., 2000**, Pourrons-nous un jour comprendre ? Les interprétations de l'art paléolithique, in. *Archéologia*, n° 399, Avril 2000, Paris, p. 52-61, 8 fig.
- Taborin Y., 2004**, *Langage sans parole. La parure aux temps préhistoriques*, éd. La Maison des Roches, 220 p., 40 fig., 47 planches.
- Taborin Y., 2005**, Les grandes étapes de la difficile étude de l'art paléolithique. In. *Bull. Soc. Pré. fr.*, vol. 102, n° 4, p. 829-834
- Taborin Y., Christensen M., Olive M., Pigeot N., Fritz C., Tosello G., 2001**, De l'art magdalénien figuratif à Etiolles (Essone, Bassin parisien), in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, tome 98, n°1, p. 125-128.
- Testart A., 1982**, *Les chasseurs-cueilleurs ou l'origine des inégalités*, éd. Société d'ethnographie, Paris, 254 p.
- Thieullien A., 1900**, Les pierres figures à retouches intentionnelles à l'époque du creusement des vallées. In. *Congrès Int. Anthr. et Arch préhi.*, 12^e session, Paris, p. 52-53.
- Thieullien A., 1906**, *Les préjugés et les faits en industrie préhistorique*. Ed. Larousse, Paris, 32 p., 9 fig.
- Todorov T., 2004**, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, éd. Adam Biro, coll. Essais, Paris, 257 p.
- Tosello G., 2003**, *Pierres gravées du Périgord magdalénien. Art, symboles, territoires*, éd. C.N.R.S., XXXXVI^e supplément à Gallia Préhistoire, Paris, 577 p.
- Tosello G., 2004**, Gourdan, in. *La Préhistoire, Histoire et Dictionnaire*, D. Vialou (ss. dir.), éd. Robert Lafont, Paris, p. 288-689.
- Tosello G., Vialou D., 2004**, Enlène, in. *La Préhistoire, Histoire et Dictionnaire*, D. Vialou (ss. dir.), éd. Robert Lafont, Paris, p. 586-587.

Tosello G., Fritz C., 2005, « La Vénus et le Sorcier ». Les figurations humaines pariétales au Magdalénien, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, T. LX, p. 7-24.

Tournal P., 1828, Considérations théoriques sur les cavernes à ossements de Bize, près de Narbonne (Aude), et sur les ossements humains confondus avec des restes d'animaux appartenant à des espèces perdues, in. *Bulletin des Sciences naturelles et de Géologie*. XIX, p. 18-28

Turq A., 1998, Grotte d'Isturitz, in. *BSR Aquitaine*, éd. Ministère de la Culture, DRAC Aquitaine, Paris, p. 133.

Tylor E.B., 1865, *Researches into the early history of mankind and development of civilisation*, éd. Murray, Londres, 386 p.

Tymula S., 1994, La révision des gravures du « Sorcier » de la plaquette des Espéugues-Calvaires à Lourdes (Hautes-Pyrénées), in. *Antiquités Nationales*, n° 26, p. 7-16

Tymula S., 1995, Figures composites de l'art paléolithique européen, in. *Paleo*, n°7, Eyzies-de-Tayac, p.211-248.

Tymula S., 2002, *L'art solutréen du Roc de Sers (Charentes)*, éd. de la Maison des sciences de l'Homme, Paris, 288 p

Ucko P-J, 1987, Débuts illusoires dans l'étude de la tradition artistique, in. *Bull. Soc. Pré. Ariège-Pyrénées*, t. XLII, p. 15-81.

Ucko P-J., Rosenfeld A., 1966, *L'Art paléolithique*, éd. L'Univers des Connaissances, Hachette, trd. Marianne Dumartheray, 256 p."

Ucko P-J., Rosenfeld A., 1972 : Anthropomorphic representations in Palaeolithic art. In. *Santander Symposium*, Actas des Symposium internacional de arte rupestre (Santander, 1972), p. 149-215

Valensi P., à paraître, La faune à travers la collection St-Mathurin. In. Pinçon G. (ss. dir.) *Le Roc-aux-Sorciers, ses occupants les Magdaléniens et leur rapport à l'art*, éd. du CTHS, Paris.

Valentin B., 1995, *Les groupes humains et leurs traditions au tardiglaciaire dans le bassin parisien. Apports de la technologie lithique comparée*, thèse de Doctorat de l'Université de Paris I, Préhistoire-Ethnologie-Anthropologie, 2 vol. 864 p.

Valentin, B., 2008, *Jalons pour une paléohistoire des derniers chasseurs (XIVe-VIe millénaire avant J-C)*, éd. Publication de la Sorbonne, Paris, 325 p.

Van Gennep A., 1911, Dessin d'enfant et dessin préhistorique, in. *Archives de psychologie*, n° 40, février; t. X, p. 327-337.

Van Gennep A., 1920 : *L'Etat actuel du problème totémique*. Ed. Leroux, Paris

Vanhaeren M, d'Errico F., 2001, La parure de l'enfant de la Madeleine (fouilles Peyrony). Un nouveau regard sur l'enfance au Paléolithique supérieur, in. *Paléo*, n° 13, p. 201-240

Vanhaeren M., 2002, *La fonction de la parure au Paléolithique supérieur : de l'individu à l'unité culturelle*, thèse de doctorat, Université Bordeaux I, Préhistoire et Géologie du Quaternaire, 355 p.

Vercoutère C., 2009, La parure, in. *Angles-sur-l'Anglin, le Roc-aux-Sorciers : art et parure du Magdalénien* (ss. dir. G. Pinçon), catalogue numérique des collections, www.catalogue-roc-aux-sorciers.fr

Verneau R., 1922, Observations relatives aux statuettes stéatopyges paléolithiques considérées à tort comme preuve d'une parenté avec les Boschimans, in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 32, p. 520

Verneau R., 1925, La prétendue parenté des négroïdes européens et des Boschimans, in. *L'Anthropologie*, Paris, T. 35, p. 234-264.

Vialou D., 1981, La figuration humaine au Paléolithique Supérieur, in. *Les processus de l'hominisation*, Colloque international du C.N.R.S., Paris, p. 133-139.

Vialou D., 1985a, Représentations préhistoriques du corps humain, In. *Cahiers de Psychologie de l'art et de la culture*, n° 11, p. 9-24.

Vialou D., 1985b, Les images humaines paléolithiques, in. *Revue Phrénétique*, n° 33, p. 1-16

Vialou D., 1986, *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXIIe suppl. à Gallia Préhistoire, Ed. du C.N.R.S., Paris, 432p.

Vialou D., 1991, *La Préhistoire*. Ed. Gallimard/Univers des formes, Paris, 430 p.

Vialou D., 1997, Singularité des représentations humaines paléolithiques, in. *Histoire de l'art*, n° 37/38, 3-13.

Vialou D., 1998, Le cadavre et les rites funéraires paléolithiques, in. *Les évidences du corps et la vie symbolique*, Christian Gaillard (sous dir.), éd. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, p. 13-30

Vialou D. (ss. dir.), 2004, *La Préhistoire. Histoire et dictionnaire*, éd. Robert Laffont, 1631 p.

Vibraye P. (de), 1864, Note sur de nouvelles preuves de l'existence de l'homme dans le centre de la France à une époque où s'y trouvaient aussi divers animaux qui de nos jours n'habitent pas cette contrée, in. *C-R. Ac des Sc.*, t. LVIII, Paris p. 409-416.

Virement J., Fritz C., 1991, Gourdan-Polignan : grotte de l'Eléphant, in. *BSR Midi-Pyrénées*, éd. Ministère de la Culture, DRAC Midi-Pyrénées, Paris, p. 66-68

Welté A-C., Cook J., 1992, Un décor exceptionnel (silhouette féminine stylisée) sur godet de pierre de la grotte du Courbet (France), In. *C-R. Ac. des Sc.*, t. 315, série II, Paris, p. 1133-1138.

Welté A-C., Cook J., 1993, Nouvelle gravure féminine de la grotte du Courbet (Tarn), in. *Bull. Soc. Pré. Ar.*, T. XLVIII, p. 107-122.

Welté A-C., Lambert G., 1986, Analyse de données sur les cehvaux gravés magdaléniens de Fontalès (Tarn-et-Garonne) de la collection Darasse du muséum d'Histoire naturelle de Toulouse, in. *Bull. Soc. Pré. fr.*, t. 83, n° 10, Paris, p. 335-344

Welté A-C, Ladier E., 1995, Les figures féminines des sites magdaléniens de la vallée de l'Aveyron, in. *La Dame de Brassempouy*, Actes du Colloque de Brassempouy (Juillet 1994), ed. E.R.A.U.L., Liège, n°74, p. 273-284.

Wernert P., 1938, De quelques mutilations corporelles des primitifs actuels et paléolithiques, in. *Revue générale des sciences*, Paris, t. 49, décembre, p. 467-475.

White R., 1985, *Dark caves, bright vision. Life in Ice Age Europe*, the American Museum of Natural History, New York, 176 p., 195 fig.

White R., 2003, *L'art préhistorique dans le monde*, éd. de la Martinière, Paris, 339 p.

Zamiantnine S.N., 1935, Raskopki ou S. Gagarina (fouilles du campement de Gagarino), in. *CB. Paleolit S.S.S.R.*, Izv. Gossoudarstvennoï Akademii Istorii Materialnoï Koultouri, 118 p.

Zervos C., 1959, *L'art de l'époque du Renne en France (avec une étude sur la formation de la Science préhistorique par H. Breuil)*, Cahier d'Art, Paris, 497 p., 614 fig., 20 pl. h-t

Züchner Ch., 1993, Remarques critiques concernant l'interprétation des grottes-sanctuaires., in. *Bull. Soc. Pré. Ar.*, T. XLVIII, p. 15-21

Index des noms

A

Airvaux...141, 161, 162, 163, 200,
375, 376, 377, 378, 483, 485,
545, 566, 567, 588, 657, 658,
666
Akerman201, 657
Alcalde del Rio65, 66
Allain.....180, 215, 486, 487, 488,
489, 491, 537, 538, 545, 546,
561, 658
Alleau.....632, 633, 658
Altamira.....27, 28, 54, 64, 65, 66,
69, 71, 83
Apellaniz607, 658
Archambeau16, 21, 122, 125,
126, 138, 139, 141, 167, 181,
182, 183, 184, 199, 236, 245,
259, 262, 266, 286, 287, 288,
289, 292, 320, 321, 335, 351,
388, 391, 392, 459, 464, 496,
497, 498, 499, 630, 651, 658,
659
Aristote175, 659
Ashley Montagu73
Auzanne.....254
Averbouh.....632, 633, 659
Azema.....325, 448, 659

B

Bassani.....47
Baudry254, 660
Bégoüen16, 52, 66, 67, 68, 74,
81, 83, 84, 118, 143, 165, 205,
238, 326, 327, 328, 419, 420,
513, 520, 521, 660, 661
Beigbeder631, 632, 661
Bellier.....541, 661
Beyries544, 666
Bignon.....570, 662
Boëda.....635, 662
Bordes140, 607, 662
Bosinski.....117, 119
Boucher de Perthes 30, 57, 58, 59
Boule.....81
Bourdier...16, 163, 492, 568, 569,
571, 572, 612, 626, 663, 689
Bourgeois.....31, 663
Bourillon15, 16, 17, 175, 178,
663

Breuil.....7, 16, 27, 28, 32, 41, 45,
59, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,
71, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89,
94, 122, 134, 135, 139, 140,
142, 143, 161, 165, 205, 209,
210, 234, 237, 269, 271, 322,
326, 375, 376, 413, 415, 416,
445, 449, 464, 491, 495, 501,
502, 508, 509, 649, 650, 658,
661, 663, 664, 665, 699
Brezillon.....348, 680
Brouillet27
Buret.....541, 683

C

Capitan 16, 27, 28, 63, 64, 65, 68,
83, 134, 135, 210, 237, 271,
664, 665
Cartailhac ..27, 30, 37, 38, 48, 64,
65, 83, 84, 161, 234, 508, 509,
664, 665
Cattelain562, 661, 696
Cattelin541
Cauvin.....154
Chauchat426, 666, 692
Chauvet 15, 38, 39, 141, 144, 205,
267, 282, 354, 368, 460, 463,
659, 667, 674, 687
Chemana544, 666
Chippindale34
Chollet ...375, 376, 485, 567, 657,
666
Christy36
Clastres.....242, 592, 630, 666
Clermont.....34
Clottes ...142, 143, 144, 167, 175,
205, 206, 207, 208, 217, 238,
254, 326, 327, 328, 368, 419,
420, 422, 424, 425, 463, 520,
546, 659, 661, 666, 667, 673,
674
Cohen153, 154, 178, 668
Comar210
Conard560
Conkey.....98, 138, 157, 268, 599,
668
Coppens.....20
Corchon Rodriguez 134, 212, 264,
668
Costamagno569, 668

D

D'Errico133
Darwin30, 676
David394, 396, 492, 669
de Mortillet ..27, 28, 37, 140, 546
De Vibraye27, 40
Déchelette74
Della-Santa16, 166
Delluc.....161, 188, 190, 200, 330,
331, 335, 351, 386, 387, 392,
463, 502, 503, 504, 659, 669,
670, 682
Delpech ..568, 569, 571, 572, 670
Delporte ..16, 27, 41, 63, 82, 122,
123, 124, 125, 138, 140, 163,
166, 186, 188, 190, 201, 202,
211, 214, 217, 244, 250, 268,
270, 326, 422, 424, 425, 667,
670, 673
Deonna.....54, 56, 69, 70, 71, 80,
166
Descola642, 671
Despriée486, 537, 671, 673
Didi-Huberman.....165, 174, 302,
671
Du Buffet107
Duhard.....16, 21, 72, 81, 82, 146,
147, 148, 149, 150, 158, 159,
160, 167, 181, 182, 183, 184,
186, 187, 188, 189, 190, 191,
192, 201, 208, 209, 235, 236,
237, 238, 241, 242, 244, 248,
271, 319, 322, 326, 335, 392,
399, 400, 424, 505, 596, 628,
671, 672, 674
Dujardin.....565, 672
Dumas544
Duport545, 546, 658, 667, 672
Dupuy.....16, 17, 178, 672
Durkeim91

E

Evans30

F

Falconer.....30
Falgayrettes-Leveau243
Feruglio ..251, 267, 546, 659, 667
Fittes.....607, 662

Fortea176, 177, 559, 560, 607, 695
 Frazer.....60, 61, 62
 Freud132, 158, 301, 673
 Fritz....16, 17, 133, 176, 177, 426, 427, 511, 518, 559, 560, 568, 607, 661, 673, 692, 695, 696, 697, 698

G

Gailli.....463
 Gallay.....348, 674
 Garrigou.....422
 Garrod541, 565, 693
 Gaussen ...21, 114, 200, 264, 394, 395, 396, 674
 Gaussens.114, 200, 209, 210, 264
 Gauthier.....394, 396, 669
 Gillen60, 61, 62, 73
 Giraud.....326, 327, 328, 661
 Godelier181, 192, 675
 Gonzalez257
 Groenen34, 58, 70
 Grosse.....62

H

Halverson.....39, 141, 142
 Hamy41, 52, 53, 69, 676, 690
 Hancar81
 Hawkes97
 Henry-Gambier.....47

I

Iakovleva 163, 252, 253, 259, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 471, 472, 474, 541, 626, 676
 Ivanoff52

K

Kandinsky596, 677
 Klima130, 677
 Kün.....271

L

L 'Estoile de634
 Lacourcelles.....184
 Lalanne45, 46, 80, 165
 Laming-Empereur 27, 75, 87, 88, 90, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 109, 116, 122, 163, 166, 245, 255, 650, 678
 Laneyrie-Dagen153
 Langlais16, 561, 568, 570, 678
 Lantier84, 85
 Lartet27, 34, 36, 37, 38, 165, 678, 679

Lartet, Christy.....36
 Lascaux71
 Laurent ..135, 136, 490, 491, 607, 662, 679
 Lemozi84
 Leonardi163, 679
 Leroi-Gourhan .16, 17, 21, 25, 81, 84, 87, 88, 94, 95, 96, 98, 99, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 116, 122, 125, 129, 133, 138, 139, 141, 142, 143, 157, 160, 166, 181, 182, 184, 189, 192, 206, 207, 214, 217, 221, 236, 237, 245, 246, 255, 256, 257, 262, 266, 267, 272, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 292, 293, 305, 348, 387, 595, 632, 646, 650, 651, 658, 669, 674, 679, 680, 687

Lévêque545, 658
 Levi-Strauss680
 Lévi-Strauss96, 97, 159, 680
 Lewis-Williams.....142, 143, 144, 167, 667, 680, 681
 Leyell30
 Loizeau47
 Lorblanchet 17, 39, 122, 129, 130, 142, 145, 215, 246, 259, 277, 319, 332, 346, 350, 368, 384, 461, 464, 515, 608, 609, 676, 681, 682
 Lubbock34, 35, 37, 682
 Luquet .49, 50, 51, 52, 53, 54, 59, 69, 70, 75, 78, 80, 81, 141, 142, 166, 200, 201, 203, 206, 242, 269, 270, 271, 277, 649, 651, 660, 682
 Lwoff 46, 117, 119, 276, 480, 540, 566, 682, 687

M

Malvesin-Fabre.....394, 396, 669
 Manceron33, 683
 Manenti27
 Marcellino de Sautuola27
 Marshack.....201, 202
 Martin.....117
 Mascré.....47
 Massenat.....322, 675
 Mazière541, 683
 Merleau-Ponty171, 684
Mohen.....248, 514, 670
 Morgan.....33, 34
 Mortillet30, 37
 Moure Romanillo212, 217

N

Nadaillac.....31

Normand426, 562, 696
 Nougier.....142, 422, 665, 685

O

Octobon.....83

P

Pailhhaugue.....463
 Paillet.....15, 175, 257, 331, 398, 519, 686
 Pales 16, 117, 118, 119, 122, 123, 138, 161, 167, 181, 182, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 195, 203, 204, 206, 209, 223, 229, 230, 231, 234, 235, 237, 239, 241, 242, 245, 259, 276, 277, 278, 279, 280, 286, 287, 305, 316, 317, 318, 322, 335, 343, 351, 379, 380, 381, 382, 480, 481, 482, 483, 524, 556, 588, 651, 686
 Panoff.....181, 192, 675
 Panofsky164, 173, 174, 686
 Passemard 82, 271, 421, 561, 687
 Paterson160
 Patterson213
 Paul de Limbourg156
 Péricard118
 Perlès.....264, 687
 Pernoud.....52
 Petillon16, 562, 687, 696
 Petrognani.....15, 175, 687
 Peyrony ...16, 28, 65, 68, 83, 134, 135, 210, 237, 271, 502, 546, 665, 683, 687, 688, 698
 Picasso.....107
 Piette ...27, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 68, 74, 75, 80, 81, 82, 165, 199, 322, 323, 649, 663, 666, 670, 688
 Pigeot3, 19, 688, 696
 Pinçon .3, 22, 163, 246, 252, 253, 259, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 462, 471, 472, 474, 492, 541, 545, 546, 561, 565, 626, 662, 664, 673, 674, 676, 688, 689, 697, 698
 Pradel200, 483, 540, 541, 566, 570, 657, 689
 Praslov.....200, 582, 583, 689

Q

Quatrefages.....31, 41, 690

R

Raphaël..7, 16, 75, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 104,

109, 123, 129, 166, 255, 257,
259, 584, 650, 690
Régnauld28
Reinach 59, 61, 62, 63, 69, 72, 73,
166
Rice160, 213
Richard.....31, 35, 690
Rigaud.....215, 486, 488, 658, 670,
671, 673, 690
Rivière.....28, 40, 691
Robert.....15, 156, 175, 200, 422,
662, 665, 685, 686, 691, 696,
698
Roc-aux-Sorciers...28, 29, 71, 105
Rosenfed.....181
Rosenfeld..99, 115, 116, 138, 206
Rosier.....254, 691
Rousseau, Lucien...372, 470, 541,
662, 666, 691
Roussot..208, 426, 427, 502, 672,
691, 692
Roux.....130, 131, 281
Rouzaud.326, 327, 328, 463, 661,
667, 674, 692
Russel.....148, 149, 692
Rutot.....47

S

Saccasyn Della Santa70, 129,
195, 210, 242, 271, 272, 273,
274, 275, 276, 281, 283
Saccasyn-Della Santa...73, 75, 78,
104, 117, 166
Sacchi.....568, 692
Sacco.....128, 131, 132, 158, 619,
672, 692

Sahlins38, 159, 692
Saint-Mathurin129, 199, 241,
242, 246, 470, 471, 541, 565,
692, 693
Saint-Périer.....52, 53, 56, 66, 67,
421, 516, 517, 522, 694
San Agustin-Filateros.....32
Saussure98, 110, 694
Sauvet.....17, 110, 111, 112, 113,
117, 128, 166, 176, 177, 255,
256, 290, 418, 559, 560, 607,
673, 676, 692, 694, 695
Sauvet et Wlordarzyk17
Schneider.....33, 695
Schuchardt81
Schwab22, 562, 696
Servelle.....238
Sierra65
Smith34
Soubeyran161
Spencer.....60, 61, 62, 73, 696

T

Taborin.....23, 207, 241, 348, 544,
614, 696
Tassain de Saint-Péreuse379
Tassin de Saint-Péreuse .118, 237
Taylor.....60
Tedeschi47
Testart38, 159, 572, 696
Thieullien.....59
Todorov156, 585, 696
Tosello16, 17, 176, 177, 207, 266,
323, 511, 518, 520, 559, 560,
607, 661, 673, 695, 696, 697

Trotignon.....180, 215, 487, 488,
491, 538, 658
Tymula.....16, 134, 135, 136, 208,
209, 212, 213, 253, 279, 307,
486, 537, 544, 565, 671, 672,
673, 697

U

Ucko ..21, 99, 115, 116, 117, 138,
166, 175, 181, 182, 183, 184,
186, 206, 213, 697
Ucko et Rosenfeld21, 183

V

Valentin16, 263, 308, 559, 697
Van Gennepe.....72
Vanhaeren241, 590, 698
Vercoutère544, 698
Vialou16, 114, 115, 122, 126,
127, 128, 138, 140, 167, 208,
209, 224, 255, 257, 267, 268,
270, 271, 329, 412, 413, 415,
416, 463, 502, 510, 511, 512,
513, 520, 521, 522, 561, 631,
658, 673, 686, 696, 698
Vibraye de28

W

Wernert242
Withe.....140
Włodarczyk.....110, 255, 290, 695

Z

Zamiatnin81

Table des figures

Figure 1: Tête humaine sculptée, gravée, peinte. Bloc calcaire, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne, FRANCE). Musée d'Archéologie Nationale, cliché J.-G. Berrizzi	29
Figure 2 : « Dame à la capuche », sculpture en ivoire. Musée d'Archéologie Nationale, R.M.N., cliché G. Blot.	41
Figure 3 : Silhouettes humaines et approche raciale par E. Piette : a) Grotte de Grimaldi (Piette, Laporterie, 1894); b) Silhouettes humaines sur rondelle en os fracturée, Mas d'Azil (Piette, 1902, p. 772).	42
Figure 4 : Sculpture en bas relief sur bloc calcaire de Laussel (d'après Lalanne, 1912, p. 131, source gallica.bnf.fr)	45
Figure 5 : Femme négroïde de Laussel, industrie aurignacienne. Plâtre peint, 75 x 78 x 40cm, Louise Mascré et Aimé Rutot, entre 1909 et 1914. Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique	48
Figure 6 : Comparaison de la courbe du dos d'une silhouette humaine avec celle d'un cheval (Dessin d'après Luquet, 1910, p. 423).	51
Figure 7 : Comparaison des formes paléolithiques aux représentations issues d'autres contextes historiques et artistiques (Planche d'après Deonna, 1912, p. 24). Les numéros sur la planche sont ceux de W. Deonna sur l'illustration originale.	55
Figure 8 : Pierres figures selon J. Boucher de Perthes (d'après Boucher de Perthes, 1847).	58
Figure 9 : Galet gravé, la Madeleine (Tursac, Dordogne, France) (Cliché Ph. Jugie, Musée National de Préhistoire).	64
Figure 10 : Figure composite, Hornos de la Pena (Espagne) (d'après Alcalde del Rio, Breuil et Sierra, 1912).	65
Figure 11 : Silhouette humaine composite dite « le Sorciers des Trois-Frères », gravure et peinture pariétale, grotte des Trois-Frères (Tarrascon-sur-Ariège, Ariège, France) (d'après Bégouën, 1920, relevé H. Breuil).	67
Figure 12 : Bâton perforé de Teyjat avec les représentations des « diabolins » de S. Reinach (d'après J.-P. Duhard, 1996, p. 117).	72
Figure 13 : Silhouette humaine féminine incomplète « La Femme au Renne », gravure et champs-levé sur os Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France) (d'après Piette, 1907).	74
Figure 14 : Représentations sexuelles à but de fécondité (selon Saccasyn Della Santa, 1947) : a) Silhouette humaine, Les Combarelles, gravure pariétale ; b) Silhouettes humaines associées, les Combarelles, gravures pariétales ; 3) Silhouettes humaines associées, abri Murat, gravure sur os ; d) Silhouette humaine, La Madeleine, gravure sur os ; e) Silhouette humaine, le Portel, peinture pariétale ; f) Silhouette humaine, les Espelugues, gravure sur galet ; g) Silhouettes humaines associées, Isturitz, gravures sur os.	77
(Illustrations a)- f) d'après Saccasyn della Santa, 1947 ; g) (cliché O. Fuentes).	77
Figure 15 : Statuettes féminines en ivoire de mammoth : a) Vénus de Willendorf (relevé d'après Duhard, 1996) ; b) Vénus de Lespugue (relevé d'après Duhard, 1996) ; c) Vénus de Grimaldi « La Polichinelle » (relevé d'après Bisson et White, 1998, p. 97).	81
Figure 16 : Plaquette gravée, grotte de Bèdeilhac (Ariège), figures humaines (d'après Octobon, 1952, p. 523).	84
Figure 17 : Dalle gravée de la Marche (Lussac-les-Châteaux), figures humaines décrites comme enlacées (d'après Lwoff, 1957, p. 622 et 629, relevé L. Pales).	119
Figure 18 : Figures féminines schématiques gravées de profil de Gönnersdorf (d'après Bosinski, 1970, fig. 15, p. 16).	119
Figure 19 : Evolution de la vision du « Sorcier » des Espeleugues à travers différents relevés (d'après S. Tymula, 1994, p. 12). A gauche, relevé de S. Tymla, à droite, relevé de H. Breuil (Capitan, Breuil et Peyrony, 1924)	135
Figure 20 : Variations successives de la gravure humaine du Placard (d'après P. Laurent, 1971, p. 224-225) ; a) relevé P. Laurent ; b) les divers relevés successifs.	136
Figure 21 : Femme-bison, peinture pariétale, grotte Chauvet (d'après Clottes, 2010, p. 169).	144
Figure 22 : Rapprochement morphologique entre la statuette féminine de Willendorf (Gravettien, Autriche) en bas, et une femme contemporaine, en haut, d'après J.-P. Duhard (Duhard, 1993, p. 206).	146
Figure 23 : Fayoum, portrait de jeune femme. Fin du III ^e siècle, bois de sapin peint à l'encaustique. H.: 32 cm, L.: 18 cm. (Musée du Caire).	152
Figure 24 : Statuettes féminines néolithiques, a) « Idole » de l'abri Gaban, plaine du Po, gravure sur baguette osseuse, peinture d'ocre, 60mm, 4500 av. JC. (D'après Cohen, 2003) - ©Museo tridentino di Scienze Naturali, Trento, Italie ; b) »Idole « Yalangash-Depe, Turkménie du Sud. Terre cuite et pigment noir, 210 mm, 4 ^e millénaire av J-C. - ©Musée de l'Ermitage ; Saint-Petersbourg, Russie (D'après Cohen, 2003, p. 137).	153

Figure 25 : Géant d'Atacama, pétroglyphe, région de Iquique, nord du Chili, Atacama, 90m de hauteur : a) cliché O. Fuentes, b) schéma synthétique	155
Figure 26 : Réseau Guy Martin (Lussac-les-Châteaux, Vienne), gravure pariétale, panneau des vulves et du nouveau né. Ce panneau illustre le mythe fondateur, processus de procréation chez l'humain, selon J. Airvaux (Airvaux, 2001, p. 136). Relevé d'après J. Airvaux.	162
Tableau 1 : Synthèse des mouvements théoriques accompagnant l'approche des figures humaines.....	167
Figure 27 : Analogies sur des territoires proches (d'après Sauvet, Fortea, Fritz et Tosello, 2008) : 1a) Propulseur du Mas d'Azil (d'après cl. Vertit, MAN) ; 1b) Propulseur de Bedeilhac (d'après cl. Vertit, MAN) – 2a et b) Rondelles multiperforées (a. Le Mas d'Azil, b. Enlène) ; 2c et d) Contours découpés (c. Le Mas d'Azil, b. Bédeilhac).	176
Tableau 2 : Critères anatomiques de reconnaissance des indices d'humanité selon différents auteurs.	184
Figure 28 : Critères basiques pour la reconnaissance d'une figure humaine. Pour qu'une image représente un humain, il faut que la posture générale soit accompagnée d'au moins 1 critère basique. (figures humaines de la Marche, d'après L. Pales, 1976).....	185
Tableau 3 : Caractères de reconnaissance sexuelle primaires, secondaires et tertiaires selon différents auteurs.....	190
Figure 29 : La reconnaissance du sexe de la silhouette humaine par les critères basiques (en capitale) et secondaires (en italique). A gauche, silhouette humaine sur rondelle perforée du Mas d'Azil (Ariège), d'après J.P. Duhard, 1996. A droite, femme sculptée pariétale de la grotte de la Magdelaine-des-Albis (Tarn), d'après J-P. Duhard, 1993.	190
Tableau 4 : Critères analytiques pour définir les figures complètes, incomplètes et segmentaires.....	197
Figure 30 : Synthèse des modalités formelles pour la représentation de la silhouette humaine au Magdalénien. À partir d'un idéal de représentation, nous déclinons 3 modes de représentation du corps à partir desquels il est possible de mettre en avant des thèmes.	198
Figure 31 : Dolni Vestonice. Tête humaine sculptée sur ivoire (d'après Delporte, 1993, p. 145, cliché A. Marshack).....	202
Figure 32 : La Marche, profils humains isolés réalistes, gravures sur supports mobiliers (d'après Pales, 1976. Relevé L. Pales.)	203
Figure 33 : Galet calcaire gravé, Etiolles (Essonne), cheval et créature composite. Musée Préhistoire d'Île de France, Nemours (d'après Taborin, 2001, relevé G. Tosello)	207
Figure 34 : Exemples de figures composites. 1. Trois-Frères : « <i>Sorcier à l'arc musical</i> » (d'après Vialou, 1986, p. 145 ; relevé H. Breuil) ; 2. Le Gabillou : humain composite (d'après Duhard, 1990, p. 110 ; relevé d'après J. Gaussen) ; 3. Le Gabillou : figure composite (d'après Duhard, 1990a, p. 109 ; relevé d'après J. Gaussen).	209
Figure 35 : Le Placard, bâton percé sculpté d'une tête identifiée comme anthropomorphe (d'après Delporte, 1970).	211
Figure 36 : Figures humaines stylisées, art mobilier, la Garenne (Saint-Marcel, Indre) : a) Bois de renne, voir annexes obs. 89_Gare, (cliché Rigaud) ; b) Sagaie à double biseau réutilisé en ciseau, voir annexes obs. 91_Gare (d'après Allain et Trotignon, 1973) ; c) Ciseau décoré, voir annexes obs. 92_Gare, (d'après Allain et Trotignon, 1973).	215
Tableau 5 : Synthétisation des qualificatifs employés et positionnement terminologique, utilisés dans notre étude.	219
Figure 37 : Silhouette humaine type et ses critères anatomiques basiques	223
Figure 38 : Extrémité céphalique de profil et ses des critères anatomiques basiques	224
Figure 39 : Face humaine et ses critères basiques.....	225
Tableau 6 : Présentation des segments anatomiques humains constitutifs des critères complémentaires pour la silhouette, de face ou de profil.	226
Tableau 7 : Présentation des segments anatomiques humains constitutifs des critères complémentaires pour l'extrémité céphalique de face et de profil.....	226
Tableau 8 : Détails anatomiques ou composantes pouvant participer à la création d'une image humaine.....	228
Figure 40 : Gravure sur bois de Renne, silhouette humaine, Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale, MAN53819 (moulage en déroulé de la pièce originale)	230
Figure 41 : Figures humaines (femmes) gravées sur os, Isturitz (MAN). L'objet a été placé selon la posture des humains déduite par le sein tombant du personnage acéphale (cliché O. Fuentes)	231
Figure 42 : Humain gravé de dos sur une rondelle en os. Mas d'Azil (Ariège). Musée de l'Archéologie Nationale, (cliché O. Fuentes)	233
Tableau 9 : Récapitulatif des axes de lecture, postures et sens de la figure humaine.....	233
Figure 43 : Humain gravé sur plaquette calcaire, La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). (D'après Pales, 1976, obs 40, relevé L. Pales).....	235
Figure 44 : Silhouettes humaines aux bras levés : a) Gravure sur os, la Madelaine (cl. Ph. Jugie) ; b) gravure pariétale, les Combarelles (d'après M. Archambeau, 1984) ; gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (d'après O. Fuentes, 2010).	236
Figure 45 : Profil humain isolé, gravé sur un galet de grès, Gourdan (Haute-Garonne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47078), Cliché O. Fuentes.	238

Figure 46 : Silhouettes humaines gravées sur un galet en grès, Enlène (relevé d'après Ch. Servelle, in. Begoüen et Clottes, 1995).	238
Tableau 10 : Définition des termes utilisés pour décrire les attitudes des figures humaines.	240
Figure 47 : Gravures sur os, silhouettes humaines et bison, Château des Eyzies (Eyzies de Tayac, Dordogne). (Musée Nationale de Préhistoire des Eyzies, cliché O. Fuentes)	240
Tableau 11 : Eléments descriptifs pour les détails non anatomiques et accompagnant la silhouette humaine	244
Figure 48 : Utilisation des reliefs naturels pour la réalisation d'une figure humaine : a) Gravure pariétale, le Mas d'Azil, Ariège. (d'après J-P. Mohen, 2002) ; b) Peinture pariétale, grotte du Portel, Ariège. (d'après J-P. Duhard, 1996).	248
Tableau 12 : Critères descriptifs du support	248
Tableau 13 : Ensemble des descriptifs pris en compte pour l'étude des supports mobiliers	249
Tableau 14 : Ensemble des descriptifs pris en compte pour l'étude des supports pariétaux	249
Figure 49 : Silhouette féminine dite « La femme au Renne », gravée sur un plaquette osseuse, peut-être omoplate de bovidé. A gauche, la face gravée de la silhouette humaine et des pattes de Rennes. A droite, le cheval gravé (cliché. O. Fuentes)	250
Figure 50 : Schématisation des types gravures normalisés dans notre étude : gravure très fine à gauche, gravure moyenne au centre, gravure profonde à droite (O. Fuentes).	251
Tableau 15 : Terminologie des types et natures des gravures pris en compte	252
Figure 51 : Types de gravure, 1) passage double d'un outil ; 2) Tracé large avec plusieurs négatifs de pointe ; 3) Reprise de trait ; 4) gravure profonde avec un seul négatif de pointe, superposé à une gravure très fine. (clichés O. Fuentes)	252
Figure 52 : Différents niveau de sculpture, figures humaines provenant du Roc-aux-Sorciers : 1) bas-relief (obs. n° 261_Sorc, Roc-aux-Sorciers) ; 2) gravure modelée (obs. n° 256_Sorc, Roc-aux-Sorciers) ; 3) demi-relief (obs. n° 262_Sorc, Roc-aux-Sorciers). (1-2 clichés O. Fuentes, 3 cliché Berizzi, RMN).	253
Figure 53 : Code pour ce relevé analytique des éléments anthropiques anciens. Des nuances de couleur sont possibles pour les pigments. (O. Fuentes)	260
Figure 54 : Code pour le relevé analytique des éléments des états de surface naturels. En bleu, il s'agit des états naturels anciens (d'époque paléolithique), en vert, les états naturels récents. (O. Fuentes)	261
Figure 55 : Les styles paléolithiques selon G.H. Luquet basés sur le réalisme	270
Figure 56 : Synthèse des éléments constitutifs du style selon E. Saccasyn Della Santa (O. Fuentes)	273
Tableau 16 : Différents états figuratifs pour l'art paléolithique (d'après Leroi-Gourhan, 1992).	282
Figure 57 : Lecture structurée des composantes analytiques de la figure humaine selon A. Leroi-Gourhan. Le mouvement est marqué par une complexification des niveaux de lecture (d'après Leroi-Gourhan, 1992).	284
Tableau 17 : Composantes des groupes de caractères humains et leur structure. Les types de caractères peuvent être significatifs de plusieurs groupes. (D'après Leroi-Gourhan, 1992).	285
Tableau 18 : Définitions des trois états figuratifs pour la représentation humaine (d'après Archambeau, 1984).	287
Figure 58 : Modélisation du concept typologique de la silhouette humaine magdalénienne basée sur la forme et ses déformations progressives. O. Fuentes	291
Figure 59 : Modélisation du concept typologique des formes humaines. Tendance au réalisme, depuis un <i>idéal figuratif</i> , vers un type A et un type B	293
Figure 60 : Modélisation du concept typologique de la figure humaine, « <i>typologie dynamique</i> ». Tendance au schématisme (type C) et aux formes stylisées, dites de type géométrique (type D). (O. Fuentes)	295
Figure 61 : Modélisation du concept typologique de la figure humaine, « <i>typologie dynamique</i> ». Tendance au non-réalisme avec ses quatre états figuratifs. (O. Fuentes)	296
Tableau 19 : Synthèse des états figuratifs pour la silhouette humaine magdalénienne. Ces états composent notre typologie.	299
Figure 62 : Picasso, portrait de Dora Maar. Huile sur toile, 1937, Musée Picasso, Paris	301
Figure 63 : Bloc calcaire sculpté de figures humaines et d'animaux, un ovibos et des chevaux. Relevé analytique - S. Tymula. (D'après Tymula, 2002, p.173).	307
Figure 64 : Carte de distribution des sites magdaléniens présentant des silhouettes humaines. Carte O. Fuentes, fond cartographique umapper.	310
Tableau 20 : Corpus des silhouettes humaines retenus par site – zone Centre.	311
Tableau 21 : Corpus des silhouettes humaines retenus par site – zone Aquitaine.	312
Tableau 22 : Corpus des silhouettes humaines retenus par site – zone Pyrénienne.	313
Tableau 23 : Répartition géographique et part en pourcentage des silhouettes humaines magdaléniennes.	314
Figure 65 : Distribution en pourcentage des silhouettes humaines magdaléniennes par aire géographique retenue.	314
Figure 66 : Les 10 sites ayant livré le plus de représentations humaines, par rapport à l'ensemble des silhouettes humaines retenues.	315

Figure 67 : Obs. n° 211_Marc, gravure sur bloc calcaire, silhouette humaine complète, La Marche, Lussac-les-Châteaux, Vienne. (D'après relevé L. Pales, Pales 1976).	317
Figure 68 : Obs. n° 135_Magd, bas relief pariétal représentant une femme. La Magdelaine des Albis, Tarn. (D'après Duhard, 1993, p. 96, relevé J-P. Duhard, cl. Lorblanchet, 2011).	319
Figure 69 : Obs. n° 54_Comb, gravure pariétale, silhouette humaine complète. Grotte des Combarelles I (d'après Archambeau, 1984, p. 92, relevé M. Archambeau).	320
Figure 70 : Obs. n° 126_Laug, gravure sur bois de Renne. Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). (Cliché O. Fuentes, moulage en déroulé de la pièce MAN 53819, conservée au Musée de l'Archéologie Nationale, relevé O. Fuentes).	322
Figure 71 : Obs. n° 242_Masd, gravure sur os, silhouette humaine complète, grotte du Mas d'Azil. (Cliché O. Fuentes. Musée de l'Archéologie Nationale, relevé Tosello).	323
Figure 72 : Obs. 244_Masd, gravure sur os, silhouette humaine complète, grotte du Mas d'Azil. (Cliché O. Fuentes. Musée de l'Archéologie Nationale, relevé O. Fuentes).	325
Figure 73 : Obs. 251_Pech, gravure sur plaquette de schiste, silhouettes humaines et ours, le Pechialet (Dordogne). (D'après J-P. Duhard, 1996, d'après relevé J-P. Duhard).	326
Figure 74 : Obs. 64_Enle, gravure sur plaquette de grès, silhouette humaine complète, Enlène (Ariège). (D'après, Begouën, Clottes, Giraud et Rouzaud, 1984 ; d'après relevé F. Briois).	327
Figure 75 : Obs. n°271_Cirq, gravure pariétale, silhouette complète, grotte de Saint-Cirq (Dordogne). (Relevé d'après B. et G. Delluc ; Delluc, Delluc et Guichard, 1987).	330
Figure 76 : Obs. n° 272_Sours, gravure pariétale, grotte de Sous-Grand-Lac (Meyrals, Dordogne). (Relevé d'après B. et G. Delluc, Delluc et Delluc, 1971, p. 249).	331
Figure 77 : Obs. n° 94_Gour, gravure sur bois de renne perforé, grotte de Gourdan (Haute-Garonne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47078). (Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes).	332
Figure 78 : Carte de distribution des silhouettes humaines complètes par site. (Carte O. Fuentes, fond wikipedia).	333
Figure 79 : Silhouettes humaines complètes magdaléniennes. a) Grotte d'Enlène, gravure mobilière (relevé d'après Briois, 1984) ; b) Grotte des Combarelles I, gravure pariétale (relevé d'après Archambeau, 1984) ; c) Sous-Grand-Lac, gravure pariétale (relevé d'après Delluc et Delluc, 1971) ; d) Grotte de Saint-Cirq, gravure pariétale (relevé Delluc et Delluc, 1987) ; e) Grotte du Pechialet, gravure mobilière (relevé d'après Duhard, 1996) ; f) Grotte de La Marche, gravure mobilière (relevé Pales et Tassin de Saint-Péreuse, 1976) ; g) Grotte de la Magdelaine des Albis, bas relief pariétal (relevé d'après Duhard, 1993) ; h) grotte de Gourdan, gravure mobilière (relevé O. Fuentes) ; i) Grotte du Mas d'Azil, gravure mobilière (relevé d'après Duhard, 1996) ; j) Grotte du Mas d'Azil, gravure mobilière, (relevé O. Fuentes) ; k) Abri sous-roche de Laugerie-Basse, gravure mobilière (relevé O. Fuentes).	335
Figure 80 : Répartition en nombre des critères anatomiques pour les silhouettes humaines complètes.	337
Figure 81 : Répartition des critères anatomiques pour les silhouettes humaines complètes. Les barres rouges figurent les critères anatomiques systématiquement présents, les barres orange, les critères anatomiques complétant la silhouette, les barres bleues, le reste des critères anatomiques.	338
Figure 82 : Synthèse de la structure de la silhouette humaine complète par distribution des critères anatomiques.	339
Figure 83 : Répartition des trois figures humaines ayant plus de 20 critères anatomiques par site (Carte O. Fuentes, fond wikipedia).	341
Figure 84 : Répartition typologique des silhouettes humaines complètes magdaléniennes (en nombre).	342
Figure 85 : Distribution en nombre des types de représentation pour les silhouettes humaines complètes.	342
Figure 86 : Répartition des silhouettes humaines complètes et la densité de représentations humaines (en rouge). O. Fuentes.	344
Figure 87 : Silhouettes humaines sveltes magdaléniennes : a) Obs. n° 94_Gour, gravure sur bois de renne perforé, Gourdan. (cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes) ; b) Obs. n° 74_Fade, gravure sur plaquette calcaire, grotte des Fadets (relevé O. Fuentes).	347
Figure 88 : Lecture des contextes idéologiques de l'image humaine. Le « contexte idéologique évident » renvoie aux différents types d'associations figuratives. Le « contexte idéologique latent » renvoie aux images humaines hors association figurative : a) Lascaux, art pariétal, Magdalénien ancien ; b) Le Pechialet, art mobilier, Magdalénien ; c) Laugerie-Basse, art mobilier, Magdalénien moyen ; d) Gourdan, art mobilier, Magdalénien moyen ; e) Saint-Cirq, art pariétal, Magdalénien.	349
Figure 89 : Contexte idéologique évident des silhouettes humaines anté-magdaléniennes, humains en danger ou blessés : a) Abri sous-roche du Roc-de-Sers, sculpture pariétale, Solutrén ; b) Grotte de Cougnac, dessin pariétal, Gravettien ; c) Grotte du Pech-Merle, dessin pariétal, Gravettien.	350
Figure 90 : Attitude des silhouettes complètes. a) Obs. n° 38_Comb, gravure pariétale, les Combarelles (d'après Archambeau, 1984) ; b) obs. n° 272_Sous, gravure pariétale, Sous-Grand-Lac (d'après Delluc et Delluc, 1971) ; c) Obs. n° 271_Cirq, gravure pariétale, Saint-Cirq (d'après Delluc, Delluc et Guichard, 1987) ; d) Obs. n° 211_Marc, gravure	

mobilière, La Marche (d'après Pales, 1976). Les figures a), b), et c) représentent des silhouettes aux corps penchés vers l'avant bras tendus vers l'avant.....	351
Figure 91 : Série de silhouettes humaines en position de danger ou « blessées » durant le Paléolithique supérieur : a) Grotte de Lascaux, peinture pariétale, scène du puits, Magdalénien ancien ; b) Grotte de Villars, peinture pariétale, silhouette humaine en affrontement avec un bison en charge, Magdalénien ancien ; c) Grotte du Pech-Merle, dessin pariétal, silhouette humaine traversée de traits, Gravettien ; d) Grotte de Cougnac, dessin pariétal, silhouette humaine traversée de traits, Gravettien ; e) Le Pechialet, gravure mobilière, silhouettes humaines en rapport avec un ours, Magdalénien ; f) Le Mas d'Azil, gravure sur rondelle osseuse perforée, silhouette humaine mise en relation avec une patte d'ours, Magdalénien moyen.....	352
Figure 92 : Synthèse des associations pour les silhouettes humaines complètes : a) Le Pechialet, association avec ours, gravure sur support mobilier ; b et c) Le Mas d'Azil, association avec ours, gravure sur support mobilier ; d) Les Combarelles, association avec humain et cheval, gravure pariétale.....	354
Figure 93 : Répartition par site du nombre de silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien.	359
Figure 94 : Répartition par site des silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien. Carte O. Fuentes (fond cartographique wikipedia).	360
Figure 95 : Répartition par site des silhouettes humaines incomplètes – Est de la Vienne (fond cartographique wikipedia).	361
Tableau 24 : Tableau de répartition des silhouettes humaines incomplètes par site.....	362
Figure 96 : Panneau des femmes sculptées, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (©G. Pinçon, MCC, cliché B. Spotorno).....	363
Figure 97 : obs n° 266_Sorc, sculpture pariétale, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (d'après Iakovelva et Pinçon, 1997, cliché A. Maulny, relevé Iakovelva, Pinçon et Fuentes).	364
Figure 98 : obs. n° 267_Sorc, sculpture pariétale, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (D'après Iakovelva et Pinçon, 1997, cliché A. Maulny, relevé Iakovelva, Pinçon et Fuentes).	365
Figure 99 : obs. n° 268_Sorc, sculpture pariétale, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (D'après Iakovelva et Pinçon, 1997, cliché A. Maulny, relevé Iakovelva, Pinçon et Fuentes).	366
Figure 100 : Association femme-bison, sculpture pariétale, abri sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), obs. n° 268_Sorc. Cl. A. Maulny, relevé Iakovelva, Pinçon et Fuentes.....	367
Figure 101 : obs. n° 269, Sculpture en bas relief d'une femme incomplète associée à une bouquetine et un jeune bouquetin. Zone figurative 4, panneau 6. (D'après Iakovelva et Pinçon, 1997 ; relevé L. Iakovelva, G. Pinçon et O. Fuentes).....	369
Figure 102 : Panneau des bouquetins du Roc-aux-Sorciers, panneau 6 (Iakovelva et Pinçon, 1997). Le bas de la femme est visible sous le jeune bouquetin, devant le bouquetin femelle. (©G. Pinçon, MCC, cliché B. Spotorno).	370
Figure 103 : obs. n° 371_Sorc, Silhouette humaine incomplète, gravure sur bloc calcaire, abri-sous-roche du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). (Cliché A. Maulny, relevé O. Fuentes).	372
Figure 104 : obs. n° 375_Sorc, statuette en calcaire, le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) – H.3,3cm, Musée de l'Archéologie Nationale MAN 83797 (cliché T. Ollivier).....	374
Figure 105 : Silhouettes féminines de type géométrique, dalle en calcaire gravée de figures féminines stylisées de type Lalinde-Gönnersdorf, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : a) obs. 293_Sorc ; b) 294_Sorc. (© Geneviève Pinçon, ministère de la Culture, ill. Geneviève Pinçon, relevé d'après Julien Sentis, 2000.)	374
Figure 106 : obs. n° Silhouette humaine incomplète, gravure sur plaquette, grotte des Fadets (Lussac-les-Châteaux, Vienne). (Cliché J. Airvaux – A. Chollet, relevé O. Fuentes).	376
Figure 107 : obs. n° 75_Fade, silhouette humaine incomplète, gravure sur bloc calcaire, grotte des Fadets (Lussac-les-Châteaux). (Musée de Préhistoire – La Sabline, cliché Airvaux, 2001 ; relevé O. Fuentes).	377
Figure 108 : Silhouettes humaines incomplètes, gravure sur blocs ou plaquettes calcaires, grotte de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). (Relevés d'après L. Pales, Pales, 1976)	379
Figure 109 : Comparaison formelle des silhouettes humaines incomplètes entre les sites de l'est de la Vienne, à partir de la silhouette de la Marche n° 180_Marc : a) obs. n° 180_Marc, gravure sur support mobilier, La Marche (d'après Pales, 1976) ; b) obs. 371_Sorc, gravure sur bloc calcaire, le Roc-aux-Sorciers (relevé O. Fuentes) ; c) obs. n° 105_Fade, gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (relevé O. Fuentes)	380
Figure 110 : Silhouettes féminines incomplètes de la Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Ces corps féminins présentent des positions similaires, jambes repliées, probablement en position assise. D'après L. Pales, 1976 (les silhouettes ont été placées dans la même direction pour une commodité de lecture) : a) obs. n° 187_Marc ; b) obs. n° 189_Marc ; c) obs. n° 190_Marc ; d) obs. n° 191_Marc ; e) obs. n° 198_Marc ; f) obs. n° 199_Marc ; g) obs. n° 202_Marc ; h) obs. n° 205_Marc.....	381
Figure 111 : Répartition par sites des silhouettes humaines incomplètes – zone Aquitaine (Carte O. Fuentes, base cartographique wikipedia et geoportail)	385

Tableau 25 : Répartition du nombre de silhouettes humaines incomplètes par sites – zone Périgord	386
Figure 112 : Silhouettes humaines en liaison avec un bison : a) obs. n° 291_Vill, peinture pariétale, grotte de Villars (Dordogne), magdalénien ancien (cliché Delluc) ; b) Dessin pariétal, grotte de Lascaux, magdalénien ancien. (D'après Aujoulat, 2004 ; cliché N. Aujoulat).	387
Figure 113 : Silhouettes humaines pariétales, les Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : a) obs. n° 25_Comb ; b) obs. n° 37_Comb. (D'après M. Archambeau ; Archambeau 1984, relevé M. Archambeau).	388
Figure 114 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures pariétales, grotte des Combarelles. a) obs. n° 37_Comb ; b) obs. n° 51_Comb. (Relevés d'après Cl. Barrière, 1997).	390
Figure 115 : Silhouettes féminines de type schématisé, Les Combarelles, gravures pariétales : a) obs. n° 39_Comb ; b) obs. n° 41_Comb ; c) obs. n° 43_Comb ; d) obs. n° 46_Comb ; e) obs. n° 57_Comb ; f) obs. n° 40_Comb.	391
(D'après M. Archambeau, Archambeau 1984 ; relevés M. Archambeau).	391
Figure 116 : Silhouettes féminines incomplètes schématiques, gravures pariétales, zone Périgord-Lot : a et b) Les Combarelles, relevé d'après M. Archambeau ; c) obs. n° 303_Font, grotte de Font-Bargeix (relevé d'après B. et G. Delluc) ; c) obs. n° 300_Coma, grotte de Comarque (relevé d'après B. et G. Delluc) ; e) obs. n° 297_Coma, grotte Carriot (relevé d'après J-P. Duhard) ; f) obs. n° 326_Pest, grotte de Pestillac, relevé d'après J. Sentins ; g) obs. n° 306_Fron, grotte de Fronsac (relevé d'après B. et G. Delluc).	392
Figure 117 : Silhouettes féminines de type schématisé, Fronsac, gravures pariétales (d'après Delluc et coll., 1996).	393
Figure 118 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures pariétales, grotte de Gabillou (Sourzac, Dordogne) : a) obs. n° 85_Gabi ; b) obs. n° 82_Gabi ; c) obs. n° 88_Gabi ; d) obs. n° 87_Gabi. (D'après J. Gaussen, 1964, relevé Gaussen).	394
Figure 119 : obs. n° 292_Gabi, gravure pariétale, grotte du Gabillou (Dordogne). (D'après Gaussen, 1964, pl. 19).	395
Figure 120 : Gravures de silhouettes humaines et bison sur fragment de côte, Château-des-Eyzies. Relevé O. Fuentes	397
Figure 121 : Silhouettes humaines schématiques entourant un bison, gravure sur os, Raymondien (Chancelade, Dordogne). Relevé d'après P. Paillet (Paillet, 1999).	398
Figure 122 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures sur os, Rochereil (Dordogne) : a) obs. n° Roch ; b) obs. n° 319_Roc ; c) obs. n° 320_Roch ; d) obs. n° 321_Roch ; obs. n° 322_Roch. (D'après E.P. Jude, Jude 1960, relevés E.P. Jude).	399
Figure 123 : Silhouettes humaines incomplètes, la Madeleine (Tursac, Dordogne). a) obs. n° 130_Made (d'après J-P. Duhard, Duhard 1996) ; b) 134_Made (d'après J-P. Duhard, Duhard 1996) ; c) obs. n° 129_Made (relevé O. Fuentes) ; d) obs. n° 131_Made (relevé O. Fuentes) ; e) obs. n° 132_Made (relevé O. Fuentes) ; f) obs. n° 324_Made (d'après J-P. Duhard, Duhard 1996).	400
Figure 124 : Obs. 134_Made, gravure sur os, La Madeleine (Tursac, Dordogne). (Cliché Ph. Jugie, MNP, relevé O. Fuentes).	400
Figure 125 : Gravures sur galet percuteur, silhouettes humaines incomplètes, la Madeleine (Tursac, Dordogne) : a) obs. n° 132_Made ; b) obs. n° 131_Made. Musée de l'Archéologie Nationale (76950) (cliché Jugie, relevé O. Fuentes).	401
Figure 126 : Obs. n° 130_Made, gravure sur bois de renne perforé, silhouette humaine incomplète, la Madelaine (Tursac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 8163) (cliché O. Fuentes, déroulé de la pièce originale, moulage).	403
Figure 127 : Obs. n° 129_Made, gravure sur os, abri sous roche de la Madeleine (Tursac, Dordogne). Musée National de Préhistoire (MNPE RH-17.G.03 241). (Cliché Ph. Jugie, relevé O. Fuentes).	404
Figure 128 : obs. n° 128_Laug, silhouette humaine incomplète, gravure sur bois de Renne, abri de Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 53904). (Cl. O. Fuentes).	406
Figure 129 : Obs. 127_Laug, silhouette humaine, gravure sur palme de bois de Renne, abri de Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Musée de l'Archéologie Nationale, (MAN 47001). (Cl. O. Fuentes, relevé O. Fuentes).	407
Figure 130 : Détail du travail des mollets de la femme entre les pattes du renne. Gravures profondes et fines sur palme de bois de renne. Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Cliché O. Fuentes.	408
Figure 131 : Répartition des silhouettes humaines incomplètes par site – aire pyrénéenne. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	410
Tableau 26 : Répartition par site du nombre de silhouettes pour la zone pyrénéenne.	410
Figure 132 : Obs. n° 344_Font, silhouette humaine incomplète, gravure pariétale, Fontanet (Ornolac-Ussat-Les-Bains, Ariège). (D'après D. Vialou, 1986, p. 61).	412
Figure 133 : Silhouettes humaines incomplètes de type Figuratif composite, gravures et peinture pariétales, grotte des Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège) : a) obs. n° 274_Troi ; b) obs. n° 276_Trois ; c) obs. n° 275_Trois. (Relevés d'après H. Breuil).	413
Figure 134 : Obs. n° 276_Sorc, silhouette humaine composite, gravure pariétale, Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège). Panneau du Sanctuaire, cinquième ensemble, relevé Breuil (d'après D. Vialou, 1986).	415

Figure 135 : Obs. n° 274_Sorc, silhouette humaine composite, gravure pariétale, Trois-Frères (Montésquieu-Avantès, Ariège). Panneau du septième ensemble, relevé Breuil (d'après D. Vialou, 1986).	416
Figure 136 : Obs. n° 6_Bedh, silhouette humaine gravée sur plaquette de schiste, grotte de Bédeilhac (Ariège). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 76261) (Cliché O. Fuentes, relevé d'après G. Sauvet, Collectif 1996).	418
Figure 137 : Silhouettes humaines incomplètes, gravures sur plaquettes, Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège) : a) obs. n° 69_Enle, gravure sur plaquette de grès, E787 Musée Bégouën (relevé d'après Ch. Servelle, d'après Bégouën, Clottes, 1995) ; b) obs. n° 63_Enle et 71_Enle, gravures sur galet, fouilles Bégouën (relevé sélectif d'après Ch. Servelle, d'après Bégouën, Briois, Clottes, Servelle, 1989).	419
Figure 138 : Obs. n° 67_Sorc, silhouette humaine incomplète, gravure sur plaquette de grès, Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège). (d'après Bégouën et Clottes, Collectif, 1996, p. 189).	420
Figure 139 : Silhouettes humaines incomplètes, gravure sur lame osseuse, grotte d'Isturritz (Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées Atlantiques) : a) obs. n° 110_Istu ; b) obs. 115_Istu. Musée d'Archéologie Nationale (MAN 84772), cliché O. Fuentes.	421
Figure 140 : Silhouettes humaines schématiques gravées et sculptées sur bâton perforé, la Vache (Alliat, Ariège) : a) obs. n° 283_Vach ; b) obs. n° 284_Vach ; c) obs. n° 285_Vach. Musée d'Archéologie Nationale (MAN 83364), cliché O. Fuentes.	423
Figure 141 : Gravures sur bois de renne (ellipsoïde), silhouettes féminines, grotte de la Vache (Ariège) : a) obs. n° 287_Vach ; b) obs. n° 288_Vach. Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 83367), cliché Fuentes, relevé D. Buisson (d'après Clottes, Delporte, <i>ss.dir.</i> , 2003b, p. 285).	424
Figure 142 : Silhouettes féminines incomplètes, galets gravés, grotte de la Vache (Ariège), Musée de l'Archéologie Nationale : a) obs. n° 290_Vach, bloc polissoir et percuteur (Relevé d'après D. Buisson, d'après Clottes, Delporte, <i>ss.dir.</i> , 2003, T. II, p. 96-97 ; b) obs. n° 289_Vach, Galet compresseur (Relevé d'après D. Buisson, d'après Clottes, Delporte, <i>ss.dir.</i> , 2003b, p. 89-90).	425
Figure 143 : Silhouettes humaines incomplètes, gravure sur os, Arancou (Pyrénées Atlantiques) : a) obs. n° 1_Aran ; b) obs. n° 2_Aran ; c) obs. n° 3_Aran ; d) obs. n° 4_Aran. Musée National de Préhistoire des Eyzies (RH-18.A.01 1224), cliché Jugie, relevé O. Fuentes.	426
Figure 144 : Obs. n° 2_Arancou, gravure sur fragment d'os, Arancou (Pyrénées-Atlantiques). Musée National de Préhistoire des Eyzies (RH-18.A.01 1224). Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.	427
Figure 145 : Obs. n° 5_Aran, gravure sur fragment d'os, Arancou (Pyrénées-Atlantiques). Musée National de Préhistoire des Eyzies (RH-18.A.01.1231). Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.	428
Figure 146 : Répartition en pourcentage des critères anatomiques des silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien.	430
Figure 147 : Synthèse de la structure graphique de la silhouette humaine incomplète par distribution des critères anatomiques.	431
Figure 148 : Répartition des critères anatomiques en pourcentage des silhouettes humaines incomplètes pour la zone Centre.	433
Figure 149 : Base graphique des silhouettes humaines de la zone Centre	434
Figure 150 : Répartition des critères anatomiques en pourcentage des silhouettes humaines incomplètes pour la zone Aquitaine	435
Figure 151 : Base graphique des silhouettes humaines incomplètes de la zone Aquitaine.	436
Figure 152 : Répartition des critères anatomiques en pourcentage des silhouettes humaines incomplètes pour la zone pyrénéenne.	437
Figure 153 : Base graphique des silhouettes incomplètes de la zone pyrénéenne.	438
Figure 154 : Répartition en pourcentage de la part des critères anatomiques par zone géographique considérée.	439
Figure 155 : Répartition selon les types formels, des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes.	440
Figure 156 : Répartition des silhouettes humaines par type formel au Magdalénien.	441
Figure 157 : Répartition en nombre des silhouettes humaines incomplètes par type figuratif / zone Centre.	442
Figure 158 : Répartition en nombre des silhouettes humaines incomplètes par type figuratif / zone Aquitaine.	443
Figure 159 : Répartition des silhouettes humaines incomplètes par type figuratif / Pyrénées.	444
Figure 160 : Répartition des types de silhouettes humaines par zone géographique.	446
Figure 161 : Distribution par type des silhouettes humaines incomplètes au Magdalénien.	447
Figure 162 : Silhouettes humaines incomplètes en mouvement : a) obs. n° 75_Fade, gravure sur plaquette, les Fadets (relevé O. Fuentes) ; b) obs. n° 74_Fade, gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (relevé O. Fuentes) ; c) Obs. fig. 63_Enle, gravure sur plaquette calcaire, Enlène (relevé d'après H. Breuil).	449
Tableau 27 : Répartition par attitude des silhouettes humaines incomplètes.	450
Figure 163 : Part des figures en mouvement et figées par rapport aux silhouettes humaines incomplètes.	450

Figure 164 : Répartition territoriale de la part des modes de représentation (mouvement et figé) pour les silhouettes humaines incomplètes (en pourcentage).	451
Figure 165 : Types d'association en pourcentage pour les silhouettes incomplètes.	452
Figure 166 : Répartition en pourcentage des types des silhouettes humaines incomplètes magdaléniennes selon le contexte iconographique de l'image.	454
Figure 167 : Répartition des types des silhouettes humaines incomplètes selon le contexte iconographique – Zone Centre.	455
Figure 168 : Répartition en nombre des types des silhouettes humaines incomplètes selon le contexte iconographique – Zone Aquitaine.	456
Figure 169 : Répartition en pourcentage des types des silhouettes humaines incomplètes selon le contexte iconographique – Zone pyrénéenne.	457
Figure 170 : Holenstein Stadel, figure composite « Homme-lion », statuette en ivoire de mamouth, H. 29cm, Aurignacien (Jura Souabe). Cliché d'après R. White (White, 2004), relevé d'après J. Hahn (Lorblanchet, 1999).	461
Figure 171 : Vulve sculptée et gravée sur bloc calcaire, Cave Taillebourg, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Cliché O. Fuentes.	462
Figure 172 : Obs. n° 247_Masd, bras isolé, gravure sur un fragment de baguette demi-ronde, bois de Renne. Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 47397). Cliché O. Fuentes.	465
Figure 173 : Obs. n° 10_Bedh, jambe humaine isolée, gravure sur plaquette de schiste, grotte de Bèdeilhac (Bèdeilhac-et-Aynat, Ariège). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 76976 – A). Cliché et dessin O. Fuentes,	466
Figure 174 : Distribution, par site, du nombre de têtes humaines isolées retenues.	467
Figure 175 : Répartition géographique des têtes humaines isolées magdaléniennes (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	468
Tableau 28 : Distribution des têtes humaines par site / zone Centre	468
Figure 176 : Répartition des sites avec des représentations de têtes humaines isolées magdaléniennes, zone Centre.	469
Figure 177 : Obs. n° 262_Sorc, profil humain sculpté, gravé et peint, bloc sculpté, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Musée de l'Archéologie Nationale (collection S. de Saint-Mathurin, MAN. 83304). Cliché. J-G Berrizzi, relevé O. Fuentes.	471
Figure 178 : Profils humains du Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), gravures et sculptures pariétales, abri Bourdois : a) obs. n° 258_Sorc, panneau des bouquetins, partie basse de la frise ; b) Obs. n° 435_Sorc, panneau des femmes, paroi haute, au dessus de la « femme bison ». Clichés O. Fuentes.	473
Figure 179 : Têtes humaines pariétales de face, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne) : a) Obs. n° 259_Sorc sculpture et gravure sur support naturel (d'après Iakovleva et Pinçon, 1997, cliché G. Pinçon) ; b) Obs. n° 260_Sorcs, piquetage, cliché O. Fuentes.	474
Figure 180 : Obs. n° 261_Sorc, profil humain isolé, gravé et sculpté sur plaquette calcaire, le Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN 83308). (Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes).	476
Figure 181 : Obs. n° 263_Sorc, profil humain inédit gravé sur plaquette calcaire, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne). Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.	477
Figure 182 : Profils humains isolés, bloc calcaire (MAN CT 640) sculpté, peint et gravé, plafond effondré, Cave Taillebourg (Roc-aux-Sorciers, Angles-sur-l'Anglin, Vienne), Musée de l'Archéologie Nationale (Bloc 640) : a) obs. n° 265_Sorc ; b) obs. n° 264_Sorc ; c) obs. n° 373_Sorc. Cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes.	478
Figure 183 : Gravures sur bloc calcaire, Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l'Anglin, Vienne), inédit, relevé O. Fuentes	479
Figure 184 : Gravures sur pierres calcaires, La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) : a) obs. n° 141_Marc ; b) obs. n° 162_Marc ; c) obs. n° 153_Marc. (D'après L. Pales, 1976).	481
Figure 185 : Comparaison et rapprochement des têtes humaines isolées de la Marche et du Roc-aux-Sorciers : a) La Marche, obs. n° 172_Marc, d'après L. Pales (Pales, 1976) ; b) Le Roc-aux-Sorciers, obs. n° 258_Sorc (cl. O. Fuentes) ; c) Le Roc-aux-Sorciers, obs. 262_Sorc (relevé O. Fuentes) ; d) La Marche, obs. n° 174_Marc, d'après L. Pales (Pales, 1976).	482
Figure 186 : Visages humains vus de face provenant du site de la Marche : a) obs. n° 210_Marc, gravure sur plaquette calcaire, relevé L. Pales (Pales, 1976) ; obs. n° 384_Marc, gravure sur plaquette calcaire, relevé O. Fuentes (relevé exhaustif et synthétique).	483
Figure 187 : Comparaison de la part en pourcentage de la présence des critères anatomiques de la tête humaine selon le mode de représentation du contour céphallique, isolée du reste du corps ou attachée à un corps.	484
Figure 188 : Obs. n° 370_Fade, tête humaine isolée, gravure sur plaquette calcaire, les Fadets (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Relevé O. Fuentes.	485
Figure 189 : têtes humaines isolées de type « Figuratif géométrique », gravure sur bois de renne, la Garenne (Saint-Marcel, Indre) : a) obs. n° 93_Gare, ciseau décoré (d'après Allain <i>et. al.</i> , 1985) ; b) obs. n° 91_Gare, sagaie à double	

biseau réutilisé en ciseau (d'après Allain et Trotignon, 1973) ; c) obs. n° 91_Gare, ciseau décoré (d'après Allain et Trotignon, 1973).	487
Figure 190 : Obs. n° 89_Gare, gravure de tête humaine de face sur bois de renne perforé, la Garenne (Saint-Marcel, Indre). Cliché Ph. Rigaud.	488
Figure 191 : Têtes humaines isolées, grotte du Chaffaud (Savigné, Vienne), type Figuratif géométrique : a et c) navettes décorées, faces humaines de type « Figuratif géométrique » possibles (non numérotés) (d'après Allain <i>et al.</i> , 1985) ; b) obs. n° 14_Chaff, gravure et piquetage sur navettes (d'après Allain <i>et coll.</i> , 1985).	489
Figure 192 : Obs. n° 332_Plac, visage humain de type Figuratif géométrique, gravures sur fragment de perche de bois de renne, grotte du Placard (Vilhonneur, Charente). (D'après Laurent, 1963).	490
Figure 193 : Face humaine de type figuratif schématique, gravée sur une baguette en bois de cervidé. La Chaire-à-Calvin (Mouthier-sur-Bohème, Charente). Copyright G. Pinçon, Conseil général de la Charente, cliché C. Bourdier, dessin E. Baude.	492
Figure 194 : Carte de distribution des têtes humaines isolées au Magdalénien de la zone Aquitaine. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia, Geoportail).	494
Tableau 29 : Nombre de têtes humaines isolées par site / zone Aquitaine.	495
Figure 195 : Profils humains isolés, Gravures pariétales, grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : obs. n° 35_Comb ; b) obs. n° 32_Comb ; c) obs. n° 31_Comb ; d) obs. n° 33_Comb. (D'après relevés M. Archambeau ; Archambeau, 1984).	496
Figure 196 : Profils isolés prognathes, gravures pariétales, grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : a) obs. n° 48_Comb ; b) obs. n° 28_Comb. (Relevés d'après M. Archambeau ; Archambeau, 1984).	498
Figure 197 : Gravures pariétales, grotte des Combarelles (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : a) obs. n° 38_Comb ; b) obs. n° 52_Comb). (Relevés d'après M. Archambeau, Archambeau, 1984).	499
Figure 198 : Obs. n° 270_Rouff, tête humaine isolée dit « le Grand Être », dessin pariétal, plafond de la grotte de Rouffignac (Rouffignac, Dordogne). Tête humaine isolée dit « le Grand Être » (D'après Plassard, 1999, p. 86, cliché J. Plassard).	501
Figure 199 : Têtes humaines isolées, gravures pariétales, grotte de Rouffignac (Rouffignac, Dordogne) : a) obs. n° 342_Rouff ; b) obs. n° 343_Rouff. (Relevés d'après J. Plassard ; Plassard, 1999).	502
Figure 200 : Obs. n° 12_Bern, face humaine isolée, tracée au noir et utilisation de la forme naturelle de la paroi, grotte de Bernifal (Meyrals, Dordogne). (D'après Delluc et Delluc, 1994).	503
Figure 201 : Obs. n° 11_Bern, face humaine isolée, dessin au noir, grotte de Bernifal (Meyrals, Dordogne). (Cliché B. et G. Delluc)	504
Figure 202 : Têtes humaines isolées, gravures sur support mobilier, Laugerie-Basse (Eyzies-de-Tayac, Dordogne) : obs. n° 123_Laug ; b) obs. n° 125_Laug. (D'après relevés J.P. Duhard, Duhard, 1996).	505
Tableau 30 : Répartition des têtes humaines isolées par site / zone pyrénéenne.	507
Figure 203 : Distribution des têtes humaines isolées magdaléniennes, zone pyrénéenne (carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	508
Figure 204 : Figures publiées par E. Cartailhac et H. Breuil en 1905. (D'après Cartailhac et Breuil, 1905a, p. 437, relevés H. Breuil).	509
Figure 205 : Faces humaines, gravures pariétales, grotte de Marsoulas (Masoulas, Haute-Garonne) : a) obs. n° 241_Mars ; b) obs. n° 354_Mars. (D'après D. Vialou ; Vialou, 1986).	510
Figure 206 : Têtes humaines schématiques, gravures pariétales, grotte de Marsoulas (Masoulas, Haute-Garonne). Relevés d'après D. Vialou (1986) : a) obs. n° 349_Mars ; b) obs. n° 350_Mars ; c) obs. n° 353_Mars ; d) obs. n° 358_Mars ; e) obs. n° 357_Mars ; f) obs. n° 355_Mars ; g) obs. n° 356_Mars	511
Figure 207 : Têtes humaines isolées, panneau du Sanctuaire, 5 ^e panneau du premier ensemble, gravures pariétales, grotte des Trois-Frères (Montesquieu-Avantès, Ariège) : a) obs. n° 278_Troi ; b) obs. n° 277_Troi. (D'après D. Vialou ; Vialou, 1986, p. 128).	512
Figure 208 : Obs. n° 243_Masd, profil humain isolé pariétal, utilisation du relief naturel, grotte du Mas d'Azil (Mas d'Azil, Ariège). (d'après J-P. Mohen, Mohen, 2002, p. 158).	514
Figure 209 : Profils humains isolés, gravures pariétales, grotte de Massat (Massat, Ariège) : a) obs. n° 361_Mass ; b) obs. n° 362_Mass. (Relevés Cl. Barrière ; d'après Barrière, 1990).	515
Figure 210 : Obs. n° 109_Istu, tête humaine isolée, gravure sur plaquette de schiste, grotte d'Isturitz (Saint-Martin d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques). (cliché O. Fuentes, relevé O. Fuentes).	516
Figure 211 : Gravure humaine sur plaquette de grès, Isturitz (Saint-Martin d'Arberoue, Pyrénées Atlantiques). (D'après R. de Saint-Périer ; de Saint-Périer, 1930).	517
Figure 212 : obs. n° 95_Gour, profil humain isolé, gravure sur support mobilier, Gourdan (Gourdan-Polignan, Haute-Garonne). Musée de l'Archéologie Nationale (MAN. 48549). Cliché O. Fuentes, relevé C. Fritz (Fritz, 1990).	518

Figure 213 : Obs. n° 7_Bedh, tête humaine isolée, gravure sur plaquette de grès limoneux, grotte de Bedeilhac (Bédeilhac-et-Aynat, Ariège). Cliché O. Fuentes, relevé selectif O. Fuentes.	519
Figure 214 : Obs. n° 68_Enle, profil humain, gravure sur plaquette de grès, Enlène (Montesquieu-Avantès, Ariège). (D'après Bégouën et Clottes, in. Collectif, 1996, p. 189).	520
Figure 215 : Obs. n° 282_Tuca, profil humain, gravure sur galet de grès, utilisation des formes naturelles, grotte de Tuc-d'Audoubert (Montesquieu-Avantès, Ariège). (D'après Bégouën, 2009, relevé d'après Ch. Servelle et F. Briois).	521
Figure 216 : Distribution en % de la part des critères anatomiques dans la réalisation d'une tête humaine isolée au Magdalénien. Les critères au-delà de 80% sont considérés comme les plus marquants.	523
Figure 217 : Synthèse de la structure graphique de la tête humaine isolée par la part en pourcentage de la présence des critères anatomiques. (Illustration réalisée à partir de relevés de profils de la Marche, d'après L. Pales, 1976).	524
Figure 218 : Distribution en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine isolée au Magdalénien – zone Centre	525
Figure 219 : Distribution en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine au Magdalénien – zone Aquitaine	526
Figure 220 : Distribution en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine au Magdalénien – zone Pyrénéenne.	527
Figure 221 : Comparaison en % de la part des critères anatomiques présents dans la réalisation d'une tête humaine isolée au Magdalénien selon les 3 aires géographiques, zone Centre, zone Aquitaine et zone Pyrénées.	528
Figure 222 : Comparaison en % de la part des critères anatomiques présents à la réalisation d'une tête humaine.	529
Figure 223 : Répartition des familles typologiques des têtes humaines isolées magdalénienne (en nombre).	530
Figure 224 : Répartition générale des types de têtes humaines isolées au Magdalénien.	531
Figure 225 : Répartition en pourcentage des types formels de réalisation pour les têtes humaines isolées, zone Centre.	532
Figure 226 : Répartition de la part des têtes humaines réalistes/non réalistes pour le site de la Marche.	533
Figure 227 : Répartition en pourcentage des types formels de réalisation pour les têtes humaines isolées, zone Aquitaine.	534
Figure 228 : Répartition en pourcentage des types formels de réalisation pour les têtes humaines isolées, zone Pyrénéenne.	535
Figure 229 : Répartition en pourcentage et par territoire, des types de têtes humaines isolées au Magdalénien.	536
Figure 230 : Têtes humaines de type « Figuratif géométrique » du Magdalénien moyen.	538
Figure 231 : Modélisation typologique des visages humains de face de type stylisé, associés au Magdalénien moyen à Navettes. O. Fuentes.	540
Figure 232 : Têtes humaines magdaléniennes de l'est de la Vienne, de type « Figuratif expressif » et « Figuratif simple ». Ces têtes s'insèrent dans des styles de représentation « réaliste » que l'on retrouve également pour les silhouettes.	542
Figure 233 : Distribution des sites à sagaie de type Lussac-Angles et à Navettes par rapport à des types de formels des têtes humaines. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	543
Figure 234 : Distribution des têtes humaines isolées par type de représentation. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	548
Figure 235 : Répartition des têtes humaines selon l'expression du visage.	549
Figure 236 : Tableau présentant le taux de têtes humaines expressives par rapport aux aires géographiques étudiées.	550
Figure 237 : Type d'expression du visage selon le contexte iconographique de la tête humaine (associé, isolé).	551
Figure 238 : Contexte iconographique des têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps.	552
Figure 239 : Nature des associations pour les têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps.	553
Figure 240 : Répartition du nombre d'animaux associés aux têtes humaines.	554
Figure 241 : Répartition des têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps, selon la nature du support.	554
Figure 242 : Répartition en pourcentage des têtes humaines magdaléniennes réalisées sans corps selon le support et selon l'aire géographique.	555
Figure 243 : Exemples de têtes humaines isolées provenant des sites lussacois dans la Vienne. Les figures a) et b) proviennent de La Marche, d'après L. Pales ; figure c) gravure sur plaquette, Le Roc-aux-Sorciers, relevé O. Fuentes ; e) gravure pariétale, le Roc-aux-Sorciers, cliché O. Fuentes.	556
Figure 244 : Statuette féminine « Venus de Hole Fels » (Jura Souabe, Allemagne), statuette en ivoire de mammoth, Aurignacien, 35000-45000BP. ©Cl. Ramesseos, wikipedia.	560
Figure 245 : Calibration des dates C14 pour les sites magdaléniens retenus pour cette étude. Diagrammes CalBP.	563
Figure 246 : Schéma synthétique des cadres climatiques entre 22 000 et 11 000 cal.BP selon les carottes glaciaires (Laroulandie et Langlais in. M. Langlais 2007, p. 37, fig. 13)	569

Tableau 31 : Répartition des silhouettes humaines par forme.	572
Figure 247 : Part des figures par type de forme, Figures complètes ; figures incomplètes et têtes isolées.....	573
Figure 248 : Répartition géographique (départements) des formes humaines magdaléniennes. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	574
Figure 249 : Distribution de l'ensemble des critères anatomiques qui composent la silhouette humaine magdalénienne (en %).	576
Figure 250 : Comparaison en pourcentage du traitement graphique des silhouettes humaines et ses critères anatomiques selon les trois familles formelles, silhouettes complètes, incomplètes et têtes isolées.	577
Figure 251 : Comparaison en pourcentage du traitement graphique des silhouettes humaines et ses critères anatomiques selon les trois aires géographiques, zone Centre, zone Aquitaine et zone Pyrénées.	578
Figure 252 : Têtes humaines isolées magdaléniennes de type « Figuratif expressif », constitutifs du genre du portrait paléolithique.	580
Figure 253 : Distribution par sites des têtes humaines isolées magdaléniennes de type Figuratif expressif. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	581
Figure 254 : Têtes et corps humains de type portrait au Paléolithique supérieur selon N.D. Praslov (Praslov, 1995)...582	
Figure 255 : Détail anatomique comme la barbe	585
Figure 256 : Silhouettes humaines magdaléniennes avec des éléments de parure ou de vêtement : a) Isturitz, gravure sur os, détail du poignet, obs. n° 110_Istu, cl. O. Fuentes ; b) Isturitz, gravure sur os, détail des chevilles, obs. n° 115_Istu, cl. O. Fuentes ; c) Les Fadets, gravure sur pierre calcaire, détail du poignet, obs. n° 74_Fade, document O. Fuentes, cl. J. Airvaux (Airvaux, 2001), d) La Marche, gravure sur bloc calcaire, obs. n° 194_Marc, relevé O. Fuentes ; e) La Marche, gravure sur bloc calcaire, obs. n° 20_3_Marc, relevé d'après L. Pales (Pales, 1976) ; f) Bruniquel-Gandil, disques ronds sur le corps, gravure sur os, obs. n° 13_Brun, cl. O. Fuentes ; g) Laugeroe-Basse, gravure sur bois de renne, détail du poignet, obs. n° 127_Laug, cl. O. Fuentes ; h) La Marche, gravure sur bloc calcaire, ceinture, relevé d'après L. Pales (Pales, 1976) ; i) gravure sur bloc calcaire, détail de la coiffe, obs. n° 160_Marc, relevé O. Fuentes ...587	
Figure 257 : Diagramme présentant l'évolution du nombre des détails apportés à la silhouette répartis par types formels.	588
Figure 258 : Exemples de silhouettes humaines avec marques corporelles	590
Figure 259 : Répartition du sexe des représentations en pourcentage pour les silhouettes humaines magdaléniennes	592
Figure 260 : Répartition du sexe des silhouettes humaines en pourcentage selon le support.....	593
Figure 261 : Répartition des formes des silhouettes humaines selon le support.	597
Figure 262 : Répartition des types de silhouettes humaines au Magdalénien.....	600
Figure 263 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines magdaléniennes.....	601
Figure 264 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines / zone Centre.	602
Figure 265 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines / zone Aquitaine.....	602
Figure 266 : Répartition synthétique des formes typologiques des silhouettes humaines / zone Pyrénéenne.....	603
Figure 267 : Comparaison des modélisations typologiques des silhouettes humaines magdaléniennes selon les 3 aires géographiques.....	604
Figure 268 : Répartition synthétique des silhouettes humaines selon le réalisme/non-réalisme (en %).	605
Figure 269 : Distribution par site des silhouettes féminines de type Figuratif géométrique. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	607
Figure 270 : Déformation progressive du corps de la femme de sa silhouette de type « Figuratif détaillé » à « Figuratif stylisée ». L'image de la femme est épurée de ses détails et réalisée selon une rythmique stéréotypé (stylisation géométrique). O. Fuentes	608
Figure 271 : Distribution par site des silhouettes humaines incomplètes de type « Figuratif schématique ». (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	609
Figure 272 : Distribution des types des silhouettes humaines réalistes magdaléniennes.	612
Figure 273 : Silhouettes humaines de type figuratif bestialisé. a) La Madeleine, gravure sur os, cliché Ph. Jugie, MNPE ; b) La Madelaine, gravure sur galet percuteur, cliché Ph. Jugie, MNPE ; c) Mas d'azil, gravure sur os, rondelle découpée, cliché O. Fuentes, Musée de l'Archéologie Nationale.	616
Figure 274 : Distribution par site des silhouettes humaines de type Figuratif composite. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	617
Figure 275 : Distribution par site des silhouettes humaines de type Figuratif caricatural. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	618
Figure 276 : Silhouettes humaines non réalistes de type « Figuratif caricatural ».....	620
Figure 277 : Répartition synthétique des types formels humains durant le Magdalénien. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	621

Figure 278 : Schématisation de la comparaison des familles typologiques des silhouettes humaines magdaléniennes. En gris, les groupes typologiques majoritaires, caractérisant des territoires.	622
Figure 279 : Répartition des « mythes » à travers les silhouettes humaines magdaléniennes. (Carte O. Fuentes, fond cartographique wikipedia).	623

RESUME :

La figuration de l'être humain au Paléolithique, moins présente que celle des animaux, nous renvoie sans conteste à la manière dont les sociétés se représentaient, donc se pensaient. S'intéresser à ce corpus souvent qualifié de marginal, permet d'aborder des dialectiques de l'image variées, nous renvoyant autant aux mentalités sociales paléolithiques, mais également à la façon dont nous regardons ces images.

Reposant sur une étude basée à la fois sur des critères graphiques et anatomiques (choix formels) avec des données extrinsèques (associations, technique) nous nous sommes efforcés d'analyser les représentations attribuées au Magdalénien du grand sud-ouest (Vienne-Aquitaine-Pyrénées). Après avoir discuté sur la manière d'identifier un être humain représenté, nous proposons un modèle de lecture de ces images afin de cerner des modes de représentation.

L'objectif de cette analyse, est de tenter de voir si les « manières de se représenter » sont révélatrices des « manières de se penser » et par là même, exprimer des identités. Comme des sortes d'avatar, la silhouette humaine dans l'art pourrait se révéler comme un marqueur identitaire pour ces sociétés. Replacées dans des problématiques de dynamiques territoriales, l'enjeu de ces images nous situe dans une discussion autour des constructions d'identités culturelles, ainsi que du rapport aux « autres » pendant le paléolithique.

TITRE EN ANGLAIS : *The human form in Magdalenian art and its challenges. An approach to the elementary structures of our image and its influence on the symbolic and social universe of Palaeolithic groups*

MOTS CLES : Paléolithique – Art – Magdalénien – Figure Humaine – Symbole – Identité culturelle – Préhistoire européenne

Thèse de Préhistoire et art préhistorique

LABORATOIRE DE RATTACHEMENT : U.M.R 7041 – ArScAn Maison de l'archéologie et de l'Ethnologie – Nanterre

RESUME :

La figuration de l'être humain au Paléolithique, moins présente que celle des animaux, nous renvoie sans conteste à la manière dont les sociétés se représentaient, donc se pensaient. S'intéresser à ce corpus souvent qualifié de marginal, permet d'aborder des dialectiques de l'image variées, nous renvoyant autant aux mentalités sociales paléolithiques, mais également à la façon dont nous regardons ces images.

Reposant sur une étude basée à la fois sur des critères graphiques et anatomiques (choix formels) avec des données extrinsèques (associations, technique) nous nous sommes efforcés d'analyser les représentations attribuées au Magdalénien du grand sud-ouest (Vienne-Aquitaine-Pyrénées). Après avoir discuté sur la manière d'identifier un être humain représenté, nous proposons un modèle de lecture de ces images afin de cerner des modes de représentation.

L'objectif de cette analyse, est de tenter de voir si les « manières de se représenter » sont révélatrices des « manières de se penser » et par là même, exprimer des identités. Comme des sortes d'avatar, la silhouette humaine dans l'art pourrait se révéler comme un marqueur identitaire pour ces sociétés. Replacées dans des problématiques de dynamiques territoriales, l'enjeu de ces images nous situe dans une discussion autour des constructions d'identités culturelles, ainsi que du rapport aux « autres » pendant le paléolithique.

TITRE EN ANGLAIS : *The human form in Magdalenian art and its challenges. An approach to the elementary structures of our image and its influence on the symbolic and social universe of Palaeolithic groups*

MOTS CLES : Paléolithique – Art – Magdalénien – Figure Humaine – Symbole – Identité culturelle – Préhistoire européenne

Thèse de Préhistoire et art préhistorique

LABORATOIRE DE RATTACHEMENT : U.M.R 7041 – ArScAn Maison de l'archéologie et de l'Ethnologie - Nanterre